LETTRES
ARCHÉOLOGIQUES

SUR

LA PEINTURE DES GRECS.

LETTRES
ARCHÉOLOGIQUES
SUR
LA PEINTURE DES GRECS.

LETTRES
ARCHÉOLOGIQUES

SUR

LA PEINTURE DES GRECS,

PAR M. RAOUL-ROCHETTE;

OUVRAGE DESTINÉ A SERVIR DE SUPPLÉMENT

AUX

PEINTURES ANTIQUES

DU MÊME AUTEUR.

PREMIÈRE PARTIE.

Ζωγράφος ἐστὶν ἄριστος, ὃς ἐν ΠΙΝΆΚΕΣΣΙ χαράσσει
Μορφὰς ἀτρεκίας ἔμπνοα δερκομένας,
Οὐχ ὃς χρώματα πολλὰ καὶ εὔχροα μὰψ ἐπιμίξας,
Λειμῶνα γραπτὸν δείκνυσιν ἐκ ΠΙΝΆΚΩΝ.
(Gregor. Nazianz. *Carm.* x.)

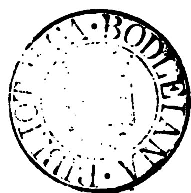
Nulla gloria artificum, nisi eorum qui TABVLAS pinxere.
(Plin. *H. N.* xxxv, 10, 40.)





A PARIS,
DE L'IMPRIMERIE DE CRAPELET,
RUE DE VAUGIRARD, N° 9.

1840.


BODLEIANA

besoin d'être traitées séparément et discutées à fond, afin de pouvoir être admises, sous une forme purement historique, dans le livre que je prépare; c'est par ce motif que j'avais provoqué moi-même la discussion dont on a vu les résultats; et c'est par cette raison encore que je l'ai poursuivie, après l'avoir commencée. Si cette discussion a pris entre les mains de M. Letronne un caractère polémique, ce n'est pas ma faute, à moi, c'est sa manière, à lui, et son habitude. Mais cette controverse, que je n'avais point cherchée avec lui, et j'ajoute que je n'avais point desirée, je l'ai acceptée sans regret, et je la continue sans scrupule; car, en m'y livrant, j'accomplis ma tâche d'antiquaire, et je reste sur mon propre terrain, avec la conviction que je suis dans la vérité, tandis qu'il est certain pour moi que M. Letronne s'est placé dans un faux système, en même temps qu'il est sorti de sa sphère.

La Première Partie de ce recueil est consacrée tout entière à la discussion des textes qui concernent les monuments d'Athènes : c'est le préliminaire indispensable de tout examen critique ayant pour objet des questions relatives à la peinture des Grecs; et cette première base de mon travail se trouvant ainsi posée, d'une manière plus solide, à ce que je crois, qu'il n'avait été fait encore, le reste en deviendra plus facile et la conclusion plus sûre. Je me suis tenu constamment dans les bornes de la discussion philologique, parce que c'était là ce que comportait la nature même et l'objet de ces premières lettres, et parce que j'avais à cœur de montrer combien mon adversaire, qui se croit si fort sur ce terrain et si habile dans cet exercice, s'expose à manquer de savoir et de critique, quand il traite des questions qui ne lui sont pas familières, et quand il laisse prendre à sa passion trop d'empire sur son jugement. Quant à la forme que

j'ai donnée à cette controverse, elle paraîtrait peut-être trop rigoureuse en toute autre circonstance; car je n'ai pas épargné les critiques à qui m'en avait accablé. Mais j'avais tant de représailles à exercer, sans compter que j'avais été provoqué, que je suis sûr d'être resté encore fort en arrière des libertés qui avaient été prises à mon égard. J'ai tâché d'ailleurs que, si mon langage était quelquefois sévère, il fût du moins toujours grave, toujours exempt de ces traits d'une causticité triviale par la forme, injurieuse par l'intention, qui ne devraient jamais se trouver dans un livre fait pour les honnêtes gens, ni sous la plume d'un écrivain qui se respecte; mais j'ai tant d'aversion pour ces façons de parler d'une familiarité basse et d'une plaisanterie grossière, que je n'ai pas à craindre de m'en être permis de telles, précisément parce que j'avais eu beaucoup à en souffrir. En un mot, j'ai voulu réfuter complétement mon adversaire, et je crois l'avoir fait avec toute raison, comme avec toute liberté, sans lui épargner une seule vérité, sans lui passer une seule faute. Il m'avait fait lui-même un devoir et un droit de le traiter avec cette rigueur, dont je n'usais qu'à son exemple, mais dont je ne voulais user que suivant mon caractère, qui me commande d'être grave dans un sujet grave, et sérieux avec un adversaire sérieux. Voilà, sur le fond, comme sur la forme de ces lettres, l'aveu sincère que je devais au public; et tout homme qui aura lu sans prévention les livres de M. Letronne, et qui lira de même le mien, trouvera certainement que, pour avoir été *provoqué sans motif* et *traité sans ménagement*, comme je l'ai été, j'ai usé encore envers mon adversaire de beaucoup de modération.

Des *Trois Lettres* qui composent cette Première Partie, les deux premières, concernant les édifices d'Athènes connus pour avoir renfermé des peintures, avaient été

rédigées avant mon voyage en Grèce ; et je puis dire qu'un de mes amis d'Allemagne avait dû les recevoir en dépôt pour les publier après moi, si quelqu'un de ces accidents, qu'il faut toujours prévoir, me fût arrivé dans le cours de ce voyage. En retrouvant à mon retour ce travail, tel que je l'avais laissé à mon départ, j'aurais eu beaucoup de choses à y ajouter, pour en mettre la discussion en rapport avec le résultat de mes études à Athènes. L'examen approfondi que j'ai pu faire des murailles du *Théseion*, de celles de la *Pinacothèque des Propylées*, et du *Temple de Minerve Poliade*, m'avait fourni la preuve péremptoire que *les peintures*, jadis placées dans ces trois édifices, *n'avaient point été exécutées sur le mur;* et cette preuve, qui achevait de donner à mes raisonnements toute la valeur possible, il ne tenait qu'à moi de la produire dès à présent. Mais j'ai mieux aimé réserver pour l'ouvrage auquel je travaille *sur les monuments de l'Acropole*, et qui servira de *supplément* aux *Antiquités Attiques* de Stuart, des observations et des détails, qui, par leur nature même, toute spéciale, toute technique, seront plus convenablement à leur place, dans un travail purement architectonique, tel que celui-là. J'ai donc laissé subsister le texte de ces deux lettres dans sa rédaction primitive, sans y rien changer, sans y rien ajouter; encore une fois, c'est l'élément philologique que j'ai voulu employer seul dans une question qui n'avait été jusqu'ici débattue que philologiquement, sans y faire intervenir d'arguments d'une autre espèce ; c'est à la critique seule des textes que j'ai voulu devoir la solution cherchée; sauf à la justifier plus tard par l'examen des monuments mêmes ; et j'espère que ce complément d'instruction, sur un point si important de l'histoire de l'art, ne se fera pas longtemps attendre.

La *Troisième Lettre* de cette Première Partie a pour ob-

jet d'établir plus positivement que je ne l'avais fait encore, le véritable emploi de la peinture des Grecs, consistant en *tableaux votifs*, et de faire à deux édifices d'Athènes, restés jusqu'ici en dehors de la discussion actuelle, l'application de cette doctrine, que je considère comme la seule qui soit vraiment conforme au génie de l'antiquité grecque. Comme c'est Athènes qui est le principal siége de l'art antique, et comme c'est aussi sur les monuments d'Athènes que nous possédons, en fait d'arts de toute espèce, le plus de notions authentiques, je tenais à épuiser tout ce que l'antiquité peut nous fournir, à ma connaissance, de renseignements de ce genre; et je puis dire que, d'après l'accord parfait qui résulte de toutes ces notions, je regarde la question controversée entre M. Letronne et moi, comme absolument décidée pour toute personne de bonne foi.

La Seconde Partie, qui suivra la première à peu de distance, je l'espère, se composera de trois autres Lettres : la première desquelles, adressée à M. Fr. Jacobs, aura pour but de justifier contre les attaques de M. Letronne l'opinion que j'avais avancée sur l'*usage des peintures licencieuses*, et de montrer, par de nouveaux exemples, tirés à la fois des textes et des monuments, combien les vues de ce critique sont peu en rapport avec la connaissance que nous possédons de l'antiquité figurée. La *Cinquième* et la *Sixième Lettres* seront consacrées à la discussion des faits et des témoignages qui concernent la *lithochrômie*, dans toutes ses applications, spécialement à Athènes, et la *peinture des tombeaux*; et, sur ces deux points encore, j'aurai à réfuter beaucoup de critiques hasardées et d'idées fausses de M. Letronne. A cette Seconde Partie, seront joints un assez grand nombre de *monuments inédits*, particulièrement dans la classe des vases peints, dont les sujets appartiennent à ce

que j'ai appelé, et à ce que j'appelle encore, malgré M. Letronne, de la *Pornographie*. D'autres monuments en rapport avec la *lithochrômie* et avec la *peinture des tombeaux*, seront pareillement publiés à l'appui des lettres qui traiteront de ces deux points; de cette manière, j'aurai fait tout ce qui peut dépendre de moi pour éclairer, sous toutes ses faces, la question grave et curieuse que j'ai entrepris de résoudre.

Dès le premier moment, et avant que ce débat eût pris, par le fait de M. Letronne, un caractère polémique que je regrette pour lui, encore plus que pour moi-même, je cherchais de bonne foi la vérité. Je la cherche encore sans passion, maintenant que je suis forcé de soutenir une controverse, où mon adversaire donne presque toujours à la critique la forme de la personnalité; et, s'il persiste à la traiter de la manière dont il l'a engagée, je la poursuivrai sans faiblesse comme je l'ai commencée sans humeur, parce que j'ai la conviction que je suis dans le vrai, et que ce n'est point pour moi une affaire d'amour-propre, mais un intérêt de science. Dans une pareille situation d'esprit, on se met aisément au-dessus des injures; on discute avec calme, comme on écrit avec liberté, et l'on attend avec confiance que le public impartial se prononce pour ce qui est juste et vrai; ce qui arrive toujours avec le temps, à Berlin comme à Paris.

RAOUL-ROCHETTE.

29 juin 1839.

LETTRE PREMIÈRE,

A M. HERMANN.

Γραφή τε καὶ Λευκαῖος οὐ ταὐτὸν λέγει.
(Suid. *h. v.* Cf. *Paræmiogr. Gr.* p. 129, D, ed. Gaisf.)

Mon illustre Confrère,

Vous avez été le premier à répondre à l'appel que j'avais adressé aux philologues, pour obtenir de leur concours la solution d'une question de l'histoire de l'art, où les monuments mêmes manquent presque entièrement à la science. Je ne fais donc que remplir à mon tour un devoir en commençant par vous cette série de *Lettres Archéologiques*, où je me propose de compléter, sur plusieurs points importants, une discussion engagée en quelque sorte sous vos auspices, et déjà bien avancée par vos propres travaux. J'ai, d'ailleurs, pour vous rendre cet hommage, trop peu digne de vous sans doute, une raison particulière. Les nouvelles observations que je vais vous soumettre ont pour objet de justifier une opinion que je me suis faite contrairement à des idées que vous avez soutenues. Mais je connais si bien la haute impartialité de votre esprit, unie à un savoir si profond et si sûr, que je ne crains point de vous avoir pour juge contre vous-même. Vous lirez donc avec intérêt, j'en suis certain, ces observations que je vous adresse en toute liberté; et pour peu que vous y trouviez cette vérité que nous cherchons l'un et l'autre par des voies différentes, je suis sûr encore que vous serez le premier à m'absoudre, ou même à m'applaudir, d'avoir pensé autrement que vous.

Plus j'ai étudié l'histoire de l'art des anciens dans son principe et dans ses diverses applications, plus je me suis

convaincu que la peinture, qui n'avait point fait primitivement, en Grèce comme en Égypte, une partie inhérente et essentielle de la décoration des édifices sacrés, n'y avait été employée, à une époque assez tardive, que sous la forme de *tableaux consacrés*, *πίνακες ἀνακείμενοι*, compris dans la classe générale des Ἀναθήματα (1). C'est là mon opinion constante, ma conviction intime; et, quelques restrictions qu'elle doive admettre, en raison d'exceptions plus ou moins nombreuses, plus ou moins constatées qu'il faudra reconnaître au fait général que j'ai voulu établir, j'ai l'assurance que cette doctrine prévaudra contre le système contraire, dans l'histoire de l'art antique. C'est pour arriver à ce résultat que je vais discuter philologiquement avec vous le point qui doit avoir le plus d'influence sur la décision de la question entière : il s'agit des peintures d'Athènes, et des textes de Pausanias qui y ont rapport.

Tout le monde convient, d'après la haute importance des monuments attiques dans toute question de l'histoire de l'art, que c'est ici le nœud principal de la discussion; et ce qui n'est pas moins sensible pour toute personne versée dans ces matières, c'est que là aussi se trouve la plus grave difficulté du sujet. Vous en avez jugé ainsi, mon illustre confrère, en citant tous les passages de Pausanias qui ont trait à des peintures, et en essayant d'établir, sur ces passages, qui nous laissent trop souvent indécis si l'auteur a voulu parler de *peintures sur bois* ou *sur enduit* (2), une règle de critique qui nous permît de reconnaître, du moins dans certains cas, laquelle de ces deux sortes de peintures Pausanias avait eue en vue. Il vous a semblé que cette distinction pouvait se trouver dans l'emploi des deux locutions, γραφαὶ ἐπὶ τοίχῳ, et γραφαὶ

(1) Cette opinion, que je me borne à exposer ici, sera développée, avec toutes les preuves à l'appui, dans la *Troisième* de ces *Lettres*, dont elle fera le sujet, et qui sera adressée à M. Welcker.

(2) Hermann, *de veter. Græcor. pictur. pariet. conjectur.*, p. 17 : AEgre sane ferimus, quod qui plurimas in Græcia picturas vidit Pausanias, quum in statuis plerumque ex qua materia factæ sint indicet, de picturis nusquam ita loquitur, ut satis utrum in tabulis an in tectorio fuerint appareat.

ἐπὶ τοίχου, la première desquelles indiquait, à votre avis, des *peintures sur bois appliquées au mur*, et la seconde, des *peintures exécutées sur le mur même* (1). J'avoue que, dès le premier moment, il ne m'avait pas paru qu'une difficulté aussi grave pût être tranchée par une distinction aussi subtile (2). M. Letronne, de son côté, a déclaré *chimérique* cette différence que vous trouviez entre les deux locutions dont il s'agit (3); et M. Welcker a été du même avis (4), sans l'exprimer toutefois de la même manière. Pour être tout-à-fait exact, M. Letronne, qui se pique tant d'exactitude, aurait dû faire remarquer à ses lecteurs que vous étiez au fond du même avis que lui, ou plutôt qu'il était, lui, du même avis que vous, puisque cette *distinction* que vous proposiez d'abord comme un moyen *apparent* de conciliation, vous y renonciez vous-même *formellement* dans les termes que voici, p. 18 : *Sed tamen huic distinctioni* NIHIL *tribuendum esse quum res ipsa docet,.... tum multa illa exempla ostendunt*, etc. M. Letronne se donnait donc à bien peu de frais l'avantage de combattre en vous une doctrine qui n'était pas la vôtre. Mais, à défaut de cette solution, qu'on avait cru d'abord pouvoir trouver dans une distinction qui n'a rien de réel, il y en avait peut-être une plus solide à chercher dans le texte même de Pausanias; et, dans ce but, vous me permettrez de revenir sur une discussion qui est si loin encore d'être épuisée, que c'est à peine si elle a été effleurée.

D'abord, il est constant que l'emploi de la préposition ἐπὶ avec le datif ou le génitif, pour signifier *sur*, est si fréquent et si habituel, qu'il n'y a rien à conclure de l'une ou de l'autre de ces locutions, en faveur d'un système qui voudrait y trouver deux sens différents; et ce n'est pas ailleurs que chez Pausanias qu'il faudrait en chercher la preuve, attendu que c'est surtout dans Pausanias lui-même que les exemples s'en pré-

(1) *De vet. Græcor. pict.*, p. 17-18.
(2) Voy. mes *Peintur. Ant. inéd.*, p. 145-6.
(3) *Lettre d'un Antiq.*, p. 432, note N.
(4) Dans l'*Allgem. Literat. Zeitung*, octob. 1836, S. 173.

senteraient en foule. Sous ce rapport, M. Letronne, qui croit procéder généralement dans ses déductions d'une manière si rigoureuse, a manqué de critique, en alléguant, à l'appui de la phrase de Pausanias, γέγραπται ἐπὶ τῷ τοίχῳ, des phrases pareilles de l'orateur Æschine (1); car c'est par la diction de Pausanias, si particulière à cet écrivain et si éloignée de celle des orateurs attiques, qu'il faut chercher à se rendre compte de sa pensée; et ce n'est pas non plus sans quelque surprise que j'ai vu M. Letronne, voulant *terminer, comme il le dit lui-même, par un exemple décisif dans le sens de peinture,* citer l'expression de Plutarque : ἐφ' ὑγροῖς ζωγραφεῖν; car, outre que la diction de Plutarque n'est pas ce qu'il y a de plus sûr à consulter pour comprendre le style de Pausanias, M. Letronne lui-même avait précédemment cherché à éliminer *toute idée de peinture* de la phrase qu'il cite en cet endroit comme *un exemple décisif dans le sens de peinture* (2). Mais, sans m'arrêter à ce qu'il peut y avoir ici de contradictoire, du moins dans les termes, je pose en principe que, pour bien entendre Pausanias, c'est à lui-même qu'il faut s'attacher. Ma première règle de critique, dans les difficultés auxquelles a pu donner lieu la diction de cet écrivain, sera donc d'emprunter à son texte même les exemples dont j'aurai besoin pour l'éclaircir; et ce ne sera qu'après avoir affermi, autant qu'il m'aura été possible, ce premier fondement de ma discussion, que j'essaierai d'y ajouter de nouveaux exemples puisés dans la diction des écrivains qui se rapprochent le plus de Pausanias, sinon par le style, du moins par le temps où ils ont vécu.

Les passages où Pausanias emploie ἐπὶ, indifféremment avec le datif et le génitif, dans le même sens de *sur,* sont innombrables. Je me contenterai d'en citer quelques-uns, qui se rencontrent *dans la même phrase,* à peu de pages de dis-

(1) AEschin. *contr. Ctesiph.*, p. 573-575, Reisk.

(2) *Lettres d'un Antiq.*, p. 375 : « Ainsi, dans la première partie de la « phrase (voy. p. 372 : ἐφ' ὑγροῖς ζωγραφεῖν), il n'est pas question d'un genre « quelconque de peinture.»

tance. Premier exemple, où il s'agit d'*oiseaux qui s'abattent sur un arbre*, IX, 3, 3 : ἐφ' ὅτῳ τῶν δένδρων καθεδεῖται, et *ibid.* : ἐφ' οὗ δ' ἂν καθεθῇ ; second exemple, où il est question du *rocher où se tenait la Sibylle de Delphes*, X, 12, 1 : Πέτρα δέ ἐστιν... ἐπὶ ταύτῃ Δελφοὶ στᾶσάν φασιν ᾆσαι, κ. τ. λ., et *ibid.*, 3 : ἐπὶ ταύτης ἱσταμένη τῆς πέτρας ᾖδε. Ailleurs, Pausanias dit, IX, 21, 2 : σφίσιν ἐπ' ἄκρᾳ τῇ ῥινὶ ἓν ἑκάστῳ κέρας, et *ibid.* : ἐπὶ δὲ τῆς κεφαλῆς οὐδὲ ἀρχὴν κέρατά ἐστι ; plus loin, IX, 22, 5 : ἐπὶ θαλάσσης, et 6. : ἐπὶ τῇ θαλάσσῃ. S'il parle d'une *pierre où siége* Manto, IX, 10, 3 : λίθος, ἐφ' ᾧ Μαντώ φασι... καθέζεσθαι ; ailleurs, il dit, dans une circonstance semblable, X, 5, 1 : ἐπὶ τῶν ἀναβασμῶν... καθέζονται ; X, 26, 3 : ἐπὶ τοῦ ἐδάφους κάθηται ; X, 29, 4 : ἐπὶ θρόνων καθεζόμενοι ; et X, 30, 3 : ἐπὶ λόφου καθεζόμενος ; et les deux locutions lui sont si bien familières que, dans le même chapitre, il dit, X, 29, 2 : κάθηται ἐπὶ πέτρας ; et : 3, 4 ; cf. X, 30, 3 : ἐπὶ πέτρᾳ καθεζομένη ; cf. X, 31, 2. Rien ne serait plus facile que de multiplier ces citations. Il suffit pour cela d'avoir lu, la plume à la main, Pausanias tout entier, comme je l'ai fait en dernier lieu, pour me bien rendre compte des formes de sa diction. Mais cette accumulation d'exemples serait inutile ou superflue, dût-elle même ne pas m'exposer au reproche de les avoir pris dans un index : reproche banal, qu'il est toujours facile de renvoyer à ses adversaires, mais qu'il est plus équitable de leur épargner, en même temps qu'on le repousse pour soi-même. Je regarde donc comme certain que, dans toutes les circonstances où il est question de *peintures*, et où Pausanias les désigne comme étant *sur le mur*, tantôt avec le génitif, ἐπὶ τοῦ τοίχου, tantôt avec le datif, ἐπὶ τῷ τοίχῳ, il n'y a absolument aucune différence à établir entre ces peintures, d'après la différence des locutions. Mais ce n'est pas là qu'est la véritable question.

M. Letronne tranche cette question à sa manière, en décidant (1) que γράφειν ἐπὶ τοῖχον, ἐπὶ τοίχου, ἐπὶ τοίχῳ, ἐν

(1) *Lettres d'un Antiq.*, p. 434.

τοίχῳ, εἰς τοῖχον, κατὰ τοῖχον ou κατὰ τοίχου, *sont des locutions exactement synonymes, employées pour dire : peindre ou écrire sur un mur.* Mais, s'il m'est permis de parler avec toute franchise, je dirai que cette manière de procéder, qui tend à confondre tant de locutions différentes, à l'aide d'exemples fournis par des écrivains si divers d'âge, de mérite et d'autorité, n'est pas digne d'un critique, qui pousse ordinairement l'analyse jusqu'au scrupule, et le talent de la distinction jusqu'à la subtilité. Aussi, M. Welcker, tout en approuvant l'assimilation proposée pour ἐπὶ τοίχῳ et ἐπὶ τοίχου, refuse-t-il son assentiment à la doctrine philologique qui n'assemble sous un même trait d'union tant de locutions différentes, que pour trouver dans toutes les phrases de la littérature grecque le même fait archéologique, c'est-à-dire toujours et partout des *peintures sur mur.* C'était pourtant là un procédé aussi simple qu'ingénieux, puisqu'il ne s'agissait que d'une petite opération grammaticale pour produire une notion certainement bien grave et bien importante, celle de la généralité de la *peinture sur mur,* à toutes les époques de l'antiquité. M. Welcker réduit l'œuvre du critique à l'emploi de la locution κατὰ τὸν τοῖχον, ou κατὰ τοίχου γράφειν (1), qu'il regarde comme exprimant

(1) Encore ici, il y avait une distinction importante à faire, qui a échappé à M. Welcker, et à plus forte raison, à M. Letronne. J'admettrais bien volontiers, avec le premier de ces philologues, que κατὰ τοίχου γράφειν signifie *peindre sur mur*, de même que γραφὴ κατὰ τοίχου, si l'on avait des exemples de cette locution, signifierait *peinture sur mur.* Mais, en citant les exemples par l'infinitif, comme le fait en général M. Letronne, on s'expose à prendre pour soi et à donner aux autres des notions fausses; et cela, parce qu'on ne s'aperçoit pas qu'entre le substantif γραφὴ, ou le participe γεγραμμένον, et son régime indirect, il y a une idée intermédiaire, exprimée ou sous-entendue, comme par exemple ἐστὶ, avec laquelle le régime indirect, tel que ἐπὶ τοίχῳ, peut tout aussi bien être construit qu'avec le substantif principal γραφή; ainsi, γράφειν ἐν τῷ τοίχῳ, ne peut signifier absolument que *peindre sur mur;* mais il n'en est pas de même de γραφὴ (sous-ent. ἐστὶ) ἐν τῷ τοίχῳ, ou de πόλεμος γεγραμμένος (sous-ent. ἐστὶ) κατὰ τοῦ τοίχου, où l'idée *d'être, d'être placé,* se trouve interposée entre le régime et le sujet. C'est là un point de critique assez important dans la discussion actuelle, qui eût bien mérité qu'on s'y arrêtât, et que je me contente de signaler à l'attention des philologues.

seule la τοιχογραφία, et seulement encore à une époque récente, telle que celle d'Arétée et de Lucien ; et, quant aux locutions γραφὴ ἐπὶ τῷ τοίχῳ, ou ἐπὶ τοῦ τοίχου, il n'accorde pas davantage au critique le sens qu'il s'est efforcé d'en tirer, celui de *peinture sur mur*, dans les deux cas indistinctement. Mais le savant philologue de Bonn a combattu la doctrine grammaticale de M. Letronne par des raisonnements plutôt que par des textes. Il reste encore à prouver philologiquement, par des exemples empruntés au livre même de Pausanias, combien les assimilations proposées par M. Letronne sont vicieuses ; et voici, à défaut d'un travail plus complet, que je laisse à entreprendre à des philologues plus habiles, quelques exemples qui rendront du moins leur tâche plus facile et ma thèse plus plausible.

L'usage de la préposition ἐπὶ se rencontre si fréquemment sous la plume des écrivains grecs, et chez Pausanias plus souvent peut-être que chez aucun autre, qu'il serait oiseux et presque puéril de s'attacher à recueillir tous les exemples d'une même signification que le seul Pausanias peut nous fournir de cette préposition employée dans des acceptions assez diverses. Mais, ce qui résulte pour moi de ce travail que j'ai entrepris avec tout le soin possible, c'est qu'habituellement Pausanias se sert d'ἐπὶ avec le génitif ou le datif, indifféremment, pour désigner une chose *placée sur, rapportée sur, appliquée sur*. Les exemples de cette locution les plus communs et les plus significatifs sont ceux où il est question d'une *stèle*, d'une *colonne* ou d'une *statue*, érigée *sur un tombeau*, ἐπὶ τῷ μνήματι, ou ἐπὶ τοῦ τάφου ; deux manières de parler qui ont absolument pour moi, comme pour M. Letronne, la même valeur : sauf pourtant les circonstances particulières qui tendent à y introduire quelque différence. Or, dans le cas qui vient d'être cité, il est bien évident que la *stèle*, la *colonne* ou la *statue* était une *chose rapportée sur le monument*, ce qui s'appelait, d'une manière générale, ἐπίθημα, dans le langage de Pausanias, ou ἐπίστημα, dans le

langage attique (1). Mais voici de nouveaux exemples, choisis exclusivement parmi ceux qui ont rapport à des monuments ou à des travaux d'art, et qui n'offrent non plus aucune équivoque. Dans le chapitre où Pausanias décrit le temple de Neptune sur l'isthme de Corinthe, je trouve d'abord, II, 1, 7 : τῷ ναῷ... ἐφεστήκασι Τρίτωνες χαλκοῖ; plus loin : τῷ δὲ ἅρματι Ἀμφιτρίτη καὶ Ποσειδῶν ἐφεστήκασι; puis : Παῖς ὀρθὸς ἐστιν ἐπὶ δελφῖνος ὁ Παλαίμων; puis enfin : τῷ βάθρῳ δὲ, ἐφ' οὗ τὸ ἅρμα, μέση μὲν ἐπείργασται Θάλασσα : tous passages, où il n'est pas possible de se refuser à voir, dans ces *figures de bronze*, érigées sur le faîte d'un *temple de marbre*, et dans ce *char* placé sur une *base*, des objets *rapportés sur, appliqués sur*; ce que j'infère avec tout autant de certitude des statues de Neptune et d'Amphitrite dressées *sur le char*, et de celle de Palémon érigée *sur le dauphin*. Mais c'est surtout dans le paragraphe suivant de la même description que j'ai, mon illustre confrère, à vous signaler une locution des plus curieuses, par l'application qui s'en peut faire dans un assez grand nombre de cas semblables. Il s'agit de cette *base* du char *de Neptune*, où se voyaient, *travaillées de bas-relief*, les figures des *Dioscures*, §. 8 : τοῦ Ποσειδῶνος δέ εἰσιν ἐπειργασμένοι τῷ βάθρῳ καὶ οἱ Τυνδάρεω παῖδες. Tout le monde sera disposé à voir ici des *figures de bas-relief taillées dans la matière même de cette base*; cependant, ce qu'ajoute immédiatement Pausanias : τὰ δὲ ἌΛΛΑ, ἈΝΆΚΕΙΤΑΙ Γαλήνης ἈΓΆΛΜΑΤΑ καὶ Θαλάσσης, montre qu'il faut entendre des figures, de bas-relief sans doute, mais *exécutées* à part, ἀγάλματα,

(1) Pausanias emploie en pareil cas le mot ἐπίθημα, témoin ce passage, VII, 17, 4 : ἐπίθημα δὲ καὶ ἐς ἐμὲ ἔτι στήλη τε ἦν ἐπὶ τοῦ χώματος; cf. I, 29, 4; II, 12, 5. Platon se sert du mot ἐπίστημα, dans son *Traité des Lois*, XII, p. 958, E (t. VIII, p. 404, ed. Ast.) : λίθινα ἐπιστήματα; et c'est d'après cet exemple que j'ai cru pouvoir inférer que l'usage du mot ἐπίστημα était plus proprement attique que celui d'ἐπίθημα; bien que, du reste, ces deux expressions fussent dans le fait équivalentes, et que l'orateur Isée se soit servi du mot ἐπίθημα, *de Menecl. Hæred.*, p. 24, §. 36 : ἔθαψα,... καὶ ἐπίθημα καλὸν ἐπέθηκα; ce qui témoigne en faveur de l'usage attique de cette dernière expression.

et *rapportées sur la base, ἀνάκειται*: d'où l'on voit que le mot ἐπειργασμένοι, employé plus haut pour des figures du même genre, ne saurait avoir ici la signification rigoureuse qu'on lui a exclusivement attribuée. La même notion se déduit de cet autre passage de Pausanias, II, 3, 1 : τῷ βάθρῳ δὲ αὐτῆς ἐστὶ Μουσῶν ἈΓΆΛΜΑΤΑ ἘΠΕΙΡΓΑΣΜΈΝΑ, où il s'agit de figures des Muses, *sculptées de bas-relief* et *rapportées en bronze* sur une base qui était certainement *de marbre* (1).

J'en trouve une preuve nouvelle et un exemple analogue dans ce passage de la célèbre description du trône d'Olympie, v, 11, 2 : ὁ δὲ θρόνος ποικίλος μὲν χρυσῷ καὶ λίθοις, ποικίλος δὲ καὶ ἐβένῳ καὶ ἐλέφαντι. ἔστι καὶ ΖΩΆ τε ἘΠ' αὐτοῦ γραφῇ μεμιμημένα καὶ ἈΓΆΛΜΑΤΆ ἐστιν εἰργασμένα. Il est bien évident, en effet, que les *figures* dont il s'agit étaient *appliquées* sur ce *trône* formé de *pièces de rapport* et de *matières diverses*; que c'étaient, pour me servir des expressions de M. Boeckh, dont l'idée s'accorde ici avec la mienne (2), *sigilla solio imposita*. C'est aussi ce qui résulte, à n'en pouvoir douter, de cet autre passage qui concerne le coffre *en bois de cèdre* de Cypsélus, et qui était orné de figures *incrustées en ivoire* et *en or*, v, 17, 2 : Ζώδια δὲ ἐλέφαντος ἘΠ' αὐτῆς (λάρνακος κέδρου), τὰ δὲ χρυσοῦ, τὰ δὲ καὶ ἘΞ αὐτῆς ἐστιν εἰργασμένα τῆς κέδρου. Ici encore, le mot εἰργασμένα s'applique aux *figures d'or et d'ivoire*, tout aussi bien qu'à celles qui étaient sculptées *dans le bois même*; or, les premières étaient évidemment des *pièces de rapport*, et c'est de celles-là que Pausanias dit ἐπ' αὐτῆς, à la différence des figures *sculptées dans le bois même*, qu'il désigne par : ἐξ αὐτῆς εἰργασμένα. C'est donc aussi de figures *rapportées dans le bois* qu'il faut entendre des expressions telles que celles-ci, qui reviennent presque à chaque phrase de sa descrip-

(1) C'est ce qui est sensible pour toute personne versée dans l'histoire de l'art, bien que Pausanias ne le dise pas expressément. La statue de *Minerve* étant de *bronze*, Ἀθηνᾶ χαλκῆ, la base était nécessairement *de marbre*; et sur cette base, les *bas-reliefs rapportés*, ἀγάλματα ἐπειργασμένα, ne pouvaient être qu'*en bronze*.

(2) *Corp. Inscr. gr.*, t. II, p. 663.

tion, v, 18, 2 : ἐτεχνᾶτο ἘΠῚ τῇ λάρνακι; v, 19, 1 : εἰσὶ δὲ ἘΠῚ τῇ λάρνακι Διόσκουροι; et *ibid.* : Φόβος δὲ ἘΠῚ τοῦ Ἀγαμέμνονος τῇ ἀσπίδι ἔπεστιν. Tous les travaux désignés comme on vient de le voir, sont évidemment des *travaux d'incrustation*, ainsi que le sont, dans le plus grand nombre des cas, les *figures* ou *symboles rapportés sur les boucliers*, en guise d'ἐπίσημα ou d'ἐπιθήματα, au sujet desquels Pausanias emploie toujours la préposition ἐπὶ, comme, par exemple, x, 34, 4 : ἐπείργασται τῇ ἀσπίδι τῶν Ἀθήνησι μίμημα ἐπὶ τῇ ἀσπίδι τῆς καλουμένης ὑπὸ Ἀθηναίων Παρθένου. Ici, non plus, il ne saurait être question que de *pièces de rapport*; et c'est ce qui résulterait, à défaut de toute autre preuve, de ce passage de la description des peintures de Polygnote, au *Lesché* de Delphes, x, 26, 1 : Δράκων ἐπὶ τῇ ἀσπίδι ἐστὶν εἰργασμένος; car, ce que le peintre avait rendu sensible ici au moyen de la *couleur*, l'était dans la réalité *par la différence des matières*; et de là vient que lorsque l'usage s'introduisit de peindre les boucliers, au lieu de les orner de *symboles en relief*, la même locution, ἐπὶ τῇ ἀσπίδι εἰργασμένον (ἐπίθημα), put s'employer pour ces *symboles peints*, qui tenaient lieu de *bas-reliefs incrustés*. De là vint aussi que les bas-reliefs exécutés dans la pierre même furent désignés par une locution semblable; ainsi, dans ce passage de Pausanias, ix, 25, 2 : σημεῖον δὲ τῆς μάχης αὐτῶν κίων, καὶ ἀσπὶς ἔπεστιν ἐπ' αὐτῷ λίθου, il est bien évident que ce *bouclier de pierre, placé sur la colonne*, s'y trouvait sculpté *dans la pierre même*. La même notion résulte de cet autre passage, ix, 30, 3 : κίων τέ ἐστιν ἐν δεξιᾷ, καὶ ἐπίθημα ἐπὶ τῷ κίονι, ὑδρία λίθου, où il s'agit d'une *colonne* (de pierre) qui avait pour *couronnement* une *urne taillée dans le même bloc*; et c'est enfin le sens que j'attache à cette locution, dans la plupart des cas où il est question de *bas-reliefs sur stèle*, ἐπειργασμένος ἐπὶ στήλῃ ou ἐπὶ στήλης, phrase que je regarde avec M. Letronne comme synonyme de ἐν στήλῃ. Mais l'espèce d'abus du langage, qui employait ici ἐπί pour ἐν, s'explique aisément par la nature même de l'opération première, qui s'exécutait au moyen de

pièces de rapport; tandis que, dans le cas de la peinture, il y avait deux opérations tout à fait distinctes : l'une, qui consistait à peindre *sur le mur même;* l'autre, à y *rapporter des peintures sur bois.* Or, on conçoit que, pour cette seconde circonstance, on ait employé la locution ἐπὶ τῷ τοίχῳ, qui se trouvait conforme à l'analogie et à l'usage; mais on ne s'expliquerait pas comment, dans le premier cas, on ne se fût pas servi de la locution ἐν τῷ τοίχῳ, qui était certainement la plus naturelle et la plus régulière. C'est du moins l'idée que je me suis faite du langage de Pausanias, d'après l'examen attentif des formes qui lui sont propres : mais poursuivons cet examen.

Je m'explique de la même manière les figures *de bas-relief* qui se trouvaient *sur la table* d'un temple des Grandes Déesses, à Mégalopolis, VIII, 31, 1 : ἐπειργασμέναι τε ΕΠ' αὐτῇ (τῇ τραπέζῃ) δύο τε εἰσὶν Ὧραι, et 2 : πεποίηνται δὲ ΕΠΙ τραπέζῃ καὶ Νύμφαι; c'étaient, à n'en pas douter, des *pièces de rapport,* soit en bronze, soit en marbre d'une couleur différente, insérées dans la matière même de la *table,* comme c'était le cas pour la *table* des *jeux d'Olympie,* laquelle était fabriquée *d'or* et *d'ivoire,* et ornée de *figures rapportées,* V, 20, 1. Le passage est trop connu et trop long pour être cité ici textuellement; et il est malheureusement défectueux dans l'endroit même où commence l'indication de ces figures de rapport. Mais, dans le plus grand nombre des cas où il est question, chez Pausanias, de choses semblables, c'est toujours de la préposition ἐπὶ qu'il se sert; ainsi, pour n'en citer que quelques exemples, car je n'en finirais pas de les rapporter tous, X, 24, 2 : Θεάσαιο δ' ἂν καὶ εἰκόνα Ὁμήρου χαλκῆν ἐπὶ στήλῃ, où l'on ne peut s'empêcher de voir une *figure de bronze* scellée *sur une stèle de marbre,* comme l'étaient toutes les stèles; V, 26, 1 : ἄγαλμα ἐν Ὀλυμπίᾳ Νίκης ἐπὶ τῷ κίονι ἀνέθεσαν : c'est pareillement une *figure consacrée au-dessus d'une colonne;* X, 15, 3 : τὸν δὲ φοίνικα ἀνέθεσαν Ἀθηναῖοι τὸν χαλκοῦν, καὶ αὐτὸν καὶ Ἀθηνᾶς ἄγαλμα ἐπίχρυσον ἐπὶ τῷ φοίνικι : ici encore, il s'agit d'une *figure de Minerve érigée sur le palmier* (1); seulement, la préposition

(1) Ainsi qu'on peut se la représenter d'après l'exemple que nous offre un

ἐπὶ a dans cette phrase le sens de πρὸς que Pausanias emploie plus souvent en pareil cas (1). Mais dans la phrase que voici : I, 21, 3 : ἐπὶ δὲ τοῦ νοτίου καλουμένου τείχους... ἐπὶ τούτου Μεδούσης... ἈΝΆΚΕΙΤΑΙ κεφαλή, il n'est douteux pour personne que Pausanias n'ait voulu parler d'une *tête de Méduse encastrée dans un mur*; et M. Letronne, qui a cité aussi ce passage, l'a traduit comme je viens de le faire; dès lors, je pourrais donc me croire autorisé par son propre exemple à entendre d'objets *encastrés dans* ou *sur, rapportés dans* ou *sur,* les phrases de Pausanias, analogues à celle-ci par l'emploi de la préposition ἐπί; phrases que, par une inconséquence qui tient à une vue systématique, M. Letronne ne veut cependant entendre que de *choses exécutées dans*, quand il s'agit de *peintures*, comme dans la phrase : γραφαὶ ἐπὶ τῶν τοίχων, qu'il traduit dans tous les cas par *peintures exécutées sur les murs*; tandisque la traduction la plus littérale, la plus conforme au génie de la langue grecque, serait de dire : *peintures rapportées sur les murs*. Mais, sans m'arrêter à cette contradiction, et sans pousser plus loin cette citation de passages, je me crois suffisamment fondé à expliquer les textes de Pausanias, où il s'agit d'objets de nature différente, comme des *murailles* et des *peintures*, mis en rapport au moyen de la préposition ἐπί, à les expliquer, dis-je, par *l'insertion, l'application,*

bas-relief grec, *Monum. de Morée*, t. III, pl. 90, où la *statue de Diane* est placée de cette manière *sur un arbre* sacré, qui paraît être un *platane*.

(1) En voici des exemples; VI, 24, 4 : Ἀνάκεινται δὲ κ̀ εἰκόνες ἑκατέρωθεν πρὸς τῷ τοίχῳ; IX, 35, 2 : πρὸς τῷ Πυθίῳ Χάριτες καὶ ἐνταῦθά εἰσι (γεγραμμέναι); VIII, 22, 5 : πρὸς δὲ τοῦ ναοῦ τῷ ὀρόφῳ πεποιημέναι κ̀ αἱ Στυμφαλίδες εἰσὶν ὄρνιθες. Cette locution de Pausanias est d'ailleurs conforme à l'usage général, et particulièrement à celui des écrivains attiques; témoin ce passage d'Aristophane, *Plut.* 943 : ὥσπερ κοτίνῳ, ΠΡΟΣπατταλεύσω, que le scholiaste interprète ainsi : ἘΠῚ τῶν κοτίνων... προσπατταλεύουσι τὰ ἀναθήματα; cf. Diog. Laërt. VI, 89 : ΠΡΟΣθεὶς πιττάκιον τῷ μετώπῳ. Je terminerai cette note par la citation de deux passages, qui se rapportent l'un et l'autre à la même particularité, et dans l'un desquels la notion, exprimée par la préposition ἐπὶ avec le génitif, est rendue, dans l'autre, par la préposition πρὸς avec l'accusatif; Pollux, VIII, 112 : τὰς ζημίας γράφοντες (ἐν λευκώματι) ἐξετίθεσαν ἘΠῚ τῆς πλατάνου τῆς ἐν Κεραμεικῷ; Hesych., *v.* Πλάτανος· δένδρον, ΠΡΌΣ ὃ οἱ Γυναικονόμοι τὰς ζημίας ἐν λευκώματι ἐξετίθεσαν.

l'encastrement ; et je me confirme dans cette idée par l'étude des textes du même écrivain, où, voulant exprimer une *chose qui fait corps avec une autre*, qui *y est adhérente*, comme le serait *la peinture* par rapport *au mur*, dans le cas où cette peinture aurait été exécutée *sur le mur même*, il se sert de la préposition *ἐν*, à l'exclusion de *ἐπί*.

C'est, en négligeant de faire cette distinction importante, que M. Letronne a, suivant moi, le plus manqué de critique ; et c'est, de la faute qu'il a commise, en accordant la même valeur à *ἐν* et à *ἐπί*, dans tous les textes où ces deux prépositions peuvent se rencontrer, chez Pausanias et ailleurs, avec *γράφειν* et ses dérivés, qu'est venue aussi, à mon avis, l'erreur fondamentale qui lui a fait voir, par toute la Grèce, des *peintures sur mur*. Ceci mérite bien la peine d'être éclairci, au risque de vous entretenir trop longtemps, mon illustre confrère, de misères grammaticales. Mais jamais peut-être une chose aussi futile en apparence que l'emploi d'une préposition, telle que *ἐν* ou *ἐπί*, n'a pu avoir d'aussi graves conséquences ; et vous m'excuserez de traiter si longuement une question qui roule presque tout entière sur un seul mot, et sur un si petit mot : ce n'est pas tout à fait ma faute si l'histoire de la peinture grecque se trouve réduite à si peu de chose.

Il n'a pu échapper à votre attention que, dans toutes les occasions où il s'agit de *lettres*, de *figures*, de *signes* quelconques, tracés sur une *table de bois*, ou sur toute autre matière, Pausanias emploie constamment la préposition *ἐν* ; ainsi, lorsqu'il veut parler de la *relation* qui s'écrivait *sur des tablettes* consacrées dans le sanctuaire de Trophonius, il dit, IX, 39, 5 : *ἀναθεῖναι γεγραμμένα* ἘΝ *πίνακι* ; ailleurs, au sujet des *signes* tracés *sur des tablettes* pareilles, dans l'oracle d'Hercule à Bura, il dit de même, VII, 25, 6 : *σχήματα γεγραμμένα* ἘΝ *πίνακι* ; ce qui revient à cette manière de parler, IX, 31, 4 : ἘΓ*γέγραπται δὲ αὐτῷ* (*μολίβδῳ*) *τὰ ἔργα* ; cf. X, 38, 7 : *τὸ* ἘΝ *τῇ δέλτῳ γεγραμμένον* ; et c'est enfin une notion analogue qu'il exprime de la même manière, dans cette phrase, II, 36, 1 : Ἐν *στήλαις ἐστὶ ταῖς* Ἐ*πιδαυρίων*, *αἳ*

τοῦ Ἀσκληπίου τὰ ἰάματα ἘΓΓΕΓΡΑΜΜΈΝΑ ἔχουσιν; et dans celle-ci, IV, 23, 3 : τὰ τοῦ Ἀριστομένους βουλεύματα,... ἘΓΓΡΆΨΑΣ βιβλίῳ. Lorsqu'il veut parler de *bas-reliefs* exécutés *dans le mur même,* ce qui présente un cas absolument analogue, il dit de même, VIII, 37, 1 : καὶ ἘΝ τῷ τοίχῳ λίθου λευκοῦ τύποι πεποιημένοι. Il me paraît donc avéré, d'après l'usage constant de Pausanias, qu'il se servait de ἐν pour désigner toute espèce de travail graphique *exécuté sur bois,* ou *sur mur,* ou *sur toute autre matière :* d'où il suit, pour toute personne exempte de prévention, qu'il eût dû employer la même préposition à l'occasion de *peintures exécutées sur mur;* et cette induction est d'autant plus plausible, qu'en se servant, en pareil cas, de ἐν au lieu de ἐπί, Pausanias n'eût fait que suivre l'usage général de la langue. Les exemples que je pourrais citer de cette particularité grammaticale, en me bornant à ceux qui ont rapport à une opération graphique, sont presque innombrables; j'en choisirai quelques-uns des plus significatifs. Je rappellerai d'abord le passage de Théodoret (1), déjà cité par M. Boissonade (2) : Ζωγράφοι μὲν ΣΑΝΊΣΙ καὶ ΤΟΊΧΟΙΣ τὰς παλαιὰς Ἐγγράφοντες ἱστορίας, qui montre bien qu'en fait de peinture, et *sur bois,* et *sur mur,* la préposition ἐν était d'un usage commun; j'y ajouterai cet autre exemple de saint Clément d'Alexandrie (3), qui s'applique seulement aux *panneaux de bois peints,* πινακίοις καταγράφοις : τοὺς τῶν δαιμόνων Ἐγγράφονται πασχητιασμούς; et celui-ci, de saint Jean Chrysostome (4), qui se rapporte aux figures *brodées sur étoffe,* ou *peintes sur mur :* τὸ δὲ ΖΏΔΙΑ γενέσθαι ἢ ἘΝ τοίχοις, ἢ ἘΝ ἱματίοις ποῦ χρήσιμον, εἰπέ μοι. Maintenant, il faut prouver que cette locution appartenait aux meilleurs temps de la littérature grecque, et non pas seulement à ceux auxquels je viens d'emprunter ces citations; et cette preuve ne me sera pas difficile à fournir.

(1) *Histor. Eccl.* I, I.
(2) *Ad* Aristænet. II, 5, p. 647.
(3) *In Protrept.* p. 52, ed. Potter.
(4) *Opp.* t. VII, p. 509, ed. Montf.

Je commencerai par Platon, dont le témoignage en fait de *peinture* est d'autant plus important, qu'il avait lui-même dans sa jeunesse pratiqué l'*art de peindre* (1). Or, on lit dans sa *Politique*, VI, 501, A (t. IV, p. 554, Ast., t. VII, p. 32, Bekker.) : *τὸ μὲν ἂν ἐξαλείφοιεν, τὸ δὲ πάλιν* ἘΓΓΡΆΦΟΙΕΝ... *Καλλίστη γοῦν ἂν ἡ γραφὴ γένοιτο* (2). Ces expressions de Platon s'appliquent tout aussi bien au procédé d'*écrire* qu'à celui de *peindre* ou de *dessiner*, attendu que, pour ces deux opérations, on se servait originairement des mêmes instruments; d'où vient que, dans tout le cours de la littérature grecque, les mêmes mots s'employèrent à peu près indistinctement pour *dessiner* et pour *écrire*; témoin ce passage d'Aristophane, *Acharn.* 144 : ἘΝ *τοῖς τοίχοις ἔγραφ'*, où il s'agit d'*écriture*, de même que dans cet autre du même écrivain, *Vesp.* 97-8 : *Γεγραμμένον*... ἘΝ *θύρᾳ Δῆμον καλὸν*, mais où l'on conviendra que l'auteur attique ne se fût point exprimé différemment, s'il eût voulu parler de choses *dessinées* ou *peintes*. Je pourrais donc me croire suffisamment autorisé à affirmer, que, si du temps d'Aristophane et de Platon, on disait ἘΝ *τοῖς τοίχοις γράφειν* (3) pour *écrire sur les murs*, on l'eût dit de même pour

(1) Diogen. Laert. III, 5 : *Καὶ* ΓΡΑΦΙΚῆΣ *ἐπιμεληθῆναι*; cf. Apul. *de Habit. Doctr. Platon. Philos.* I, 4 : PICTVRAE *non aspernatus artem.* Ces témoignages autorisaient suffisamment l'insertion du nom de Platon dans le catalogue des anciens artistes, où cependant ce nom n'a pas encore été admis.

(2) Cf. Lys. *adv. Nicom.* p. 842, Reisk. : *τὰ μὲν (τῶν νόμων)* ἘΓ*γράφεις, τὰ δὲ ἐξαλείφεις*. Si j'avais voulu dresser une liste complète des exemples de cette locution que peut nous fournir la littérature grecque tout entière, j'aurais dû commencer cette liste par le célèbre passage homérique, *Iliad.* Z, 168 : *Γράψας* ἘΝ *πίνακι πτυκτῷ*, et la terminer par l'observation suivante que fait Eustathe sur ce passage même, p. 632 (t. II, p. 96, Lips.) : *εἴδωλά τινα καὶ πολυειδῆ γραμμικὰ ξέσματα* ἘΓ*γράφοντες ἤτοι* ἘΓ*γλύφοντες* ΠΊΝΑΞΙ, *τουτέστι* ΣΑΝΊΣΙΝ, *κ. τ. λ.* Mais, entre ces deux termes extrêmes, le choix d'exemples que j'ai empruntés à quelques-uns des meilleurs écrivains de la langue, doit suffire pour l'objet que j'ai eu en vue.

(3) Je crois devoir rapporter en entier la note du scholiaste, *ad Acharn.* 144, avec la citation qu'elle contient d'un distique de Callimaque : *ἴδιον ἐραστῶν ἦν τὰ τῶν ἐρωμένων ὀνόματα γράφειν* ἘΝ *τοῖς τοίχοις, ἢ δένδροις, ἢ φύλλοις,... Καὶ παρὰ Καλλιμάχῳ·* ἈΛΛ' ἘΝΙ *δὴ φύλλοισι κεκομμένα τόσσα φέροιτε*

peindre. Mais c'est d'ailleurs ce qui résulte de ce vers d'Æschyle, cité par Aristophane, *Ran.* 931, et qui se rapporte à de *la peinture sur bois* : σημεῖον ἘΝ ταῖς ναῦσιν... ἘΝεγέγραπτο. Aristophane a dit encore, *Av.* 450 : σκοπεῖν δ' ὅ τι ἂν προγράφωμεν ἘΝ τοῖς πινακίοις; et c'est toujours de cette manière que s'expriment les écrivains attiques; témoins Lysias, *de Evandr.* Δοκιμ. p. 795, Reisk. : ὡς ἱππευκότος αὐτοῦ... ἅρμα (ὄνομα) ἘΝ ταῖς σανίσιν ἘΝεγέγραπτο; Démosthène, *adv. Makart.* p. 1055, 16, Reisk. : Γράψας ἘΝ πίνακι ἅπαντας τοὺς συγγενεῖς; et Andocide, *de Myster.* p. 42, 2, Reisk. : ἀναγραφόντων ἘΝ σανίσι. On trouve, du reste, chez des écrivains de tout ordre et de tout âge, le même emploi de la préposition ἐν en des cas semblables; en voici des exemples fournies par Callimaque (1), *apud* Diogen. Laert. II, 111 : ἔγραφεν ἘΝ τοίχοις; par Phérécyde (2) : ἘΝ αὐτῷ (πέπλῳ) ποικίλλει; par Hérodote, I, 203 : Ζῶα... ἐς τὴν ἐσθῆτα ἘΓγράφειν (3); par Pla-

Γράμματα, Κυδίππην ὡς ἐρέουσι Καλήν; et je rappelle encore, à l'occasion de cet usage attique attesté par Harpocration, un passage curieux de Plutarque, cité par Valois, *not. in* Harpocrat., p. 498, ed. Lips. : ἘΝ δὲ τῇ θέλῳ τοῦ Πτώου Ἀπόλλωνος λαθὼν τις ὑμῶν ἘΝέγραψεν· Ἀχιλλεὺς Καλός : c'est toujours, comme on voit, la préposition ἐν qui s'emploie en pareil cas.

(1) C'est d'après ce fragment de Callimaque que Toup a essayé de rétablir deux vers de Cratinus cités par le scholiaste d'Aristophane, *ad Nub.* 354, et par Suidas, *v.* Κλεισθένους; il lit le premier de cette manière : Αὐτὸς ἘΝ ἐπεισοδίῳ γράφει, κ. τ. λ.; voy. ses *Emend. ad* Suid., t. I, p. 347. A la vérité, Porson, *ad* Toup., IV, p. 455, et Pierson, *ad* Mœr., p. 391, ont expliqué tout autrement la citation faite par Suidas; et c'est l'opinion de ces critiques qui a été admise par un des derniers éditeurs de Suidas, M. Bernhardy, t. II, p. 286. Mais je crois que la correction de Toup pourrait encore se soutenir; seulement, j'entendrais le mot ἐπεισόδιον dans un autre sens que celui qu'il a ordinairement; c'est un point sur lequel je me réserve de m'expliquer dans un autre endroit.

(2) *Apud* Clem. Al., *Strom.* VI, p. 621, A. Cf. *Fragm.*, p. 46, ed. Sturz.; Lobeck. *Aglaoph.*, t. I, p. 880; add. Schol. Aristid. *in* I *Panathen.*, p. 115, ed. Frommel. : Πέπλος, ἘΝ ᾧ ἦν γεγραμμένη ἡ Γιγαντομαχία; et *ibid.* : πέπλον, ἘΝ ᾧ ἅρμα ἦν ἐντετυπωμένον, καὶ ἃ κατὰ τῶν Γιγάντων ἡ θεὸς ἔπραξεν. Il est peut-être superflu de rappeler que le premier exemple de cette locution se trouve dans Homère, *Il.* III, 125 : ἱστὸν ὕφαινε... πολέας ἘΝΈΠΑΣΣΕΝ ἀέθλους; cf. XXII, 441 : ἱστὸν ὕφαινε... ἘΝ δὲ θρόνα ποικίλ' ἔπασσε; et *Iliad.* XVIII, 483-606.

(3) Il ne sera pas hors de propos de rapporter ici quelques autres exem-

ton, *de Legib.* vi, 785, B (t. VI, p. 396, Ast.) : *παραγεγράφθω δ' ἘΝ τοίχῳ λελευκωμένῳ* (1) ; cf. *in Min.* p. 320, C : ἘΝ *χαλκοῖς γραμματείοις ἔχων γεγραμμένους τοὺς νόμους*; par Scylax, *Peripl.*, p. 321, Gail. : ἘΝ *δὲ τῷ βωμῷ εἰσὶ γεγραμμένοι ἀνδριάντες*; par Strabon, viii, 374 : *πινάκων*, ἘΝ *οἷς ἀναγεγραμμέναι τυγχάνουσιν αἱ θεραπεῖαι* (2); par Plutarque, *in Syll.* §. 6 : *γραφόντων* ἘΝ *πίναξι*; cf. *in Pericl.* §. 30, t. I, p. 650, Reisk. : *τὸ πινάκιον* ἘΝ *ᾧ τὸ ψήφισμα γεγραμμένον ἐτύγχανεν*; par Diogène de Laërte, v, 51 : *ἀναθεῖναι δὲ καὶ τοὺς πίνακας*, ἘΝ *οἷς αἱ τῆς γῆς περίοδοί εἰσιν*; par Galien, *Libr. de Theriac. ad Pison.* : *γράψαι* ἘΝ *πλατεῖ ξύλῳ*, et *de us. part.*, x, 3 : *ὅταν* ἘΝ *λευκαῖς διφθέραις γράφωσιν*. Je me borne à ces exemples, que je pourrais multiplier sans peine, mais sans qu'il en résultât aucun avantage réel pour la conviction que j'ai voulu produire. Le seul exemple que je me permette d'y joindre, et que j'emprunte à M. Letronne lui-même, c'est celui-ci, tiré de saint Astérius, *in S. Euphem. Mart. in Biblioth. Patr. Nov. Auct.*, t. I, col. 209, B, Combefis., qui appartient au dernier âge de l'antiquité, et qui a rapport à la *peinture sur toile* : *ὁ δὲ ζωγράφος... πᾶσαν τὴν ἱστορίαν* ἘΝ *σινδόνι χαράξας*; et la seule observation que je prenne encore la liberté d'y ajouter, et qui ne me paraît pas tout à fait inutile, c'est que des locutions,

ples de locutions analogues, fournis par Hérodote, dont on sait que Pausanias affectait d'imiter la diction : ainsi on lit dans Hérodote, ii, 7 : *ζῶα* ἘΝ *λίθοισι* ἘΓ*γλύψαι*; cf. *ibid.* 106 : *δύο τύποι* ἘΝ *πέτρῃσι* ἘΓ*κεκολαμμένοι... ἑκατέρωθι δὲ ἀνὴρ* ἘΓ*γέγλυπται*; *ibid.* 124 : *λίθου δὲ ξεστοῦ καὶ ζώων* ἘΓ*γεγλυμμένων*; *ibid.* 136 : *πυραμίδα ἐκ πλίνθων...* ἘΝ *τῇ γράμματα* ἘΝ *λίθῳ* ἘΓ*κεκολαμμένα τάδε λέγοντά ἐστι*; *ibid.* 148 : *πυραμὶς...* ἘΝ *τῇ ζῶα μεγάλα* ἘΓ*γέγλυπται*; et : *οἱ δὲ τοῖχοι, τύπων* ἘΓ*γεγλυμμένων πλέοι.*

(1) Cf. Athenag. *pr. Christ.* § 14, p. 99-100, ed. Lindner. : ἘΝ *τοίχῳ τὴν σκιὰν περιέγραψεν*; Athen. *ap.* Interpret. *ad* Polluc. x, 84 : ἘΝ *πίνακι λελευκωμένῳ σκιὰς ἐναλεῖψαι.*

(2) Cf. Cebet. *Tabul.* init. : *πίναξ...*, ἘΝ *ᾧ ἦν γραφή*; Schol. Aristoph. *ad Vesp.* 816 : *πινάκιον...* ἘΝ *ᾧ γεγραμμένος ἦν*; Themist., *Orat.* ii, p. 29, ed. Petav. : *γράφειν τὸν Ἑρμῆν ἐγχειρήσας, τὴν ἑαυτοῦ μορφὴν τῷ πίνακι* ἘΓ*κάθετο*; Synes. *Epistol.* cxxxv : *τὰς σανίδας,... αἷς* ἘΓ*κάθετο τὴν τέχνην*; Himer. *Orat.* x, 3, p. 566, ed. Wernsdorf. : *καθάπερ* ἘΝ *πίνακι τὰ τῶν πατέρων ἀνιστοροῦσι*; Porphyr. *ap.* Stob. *Eclog.* ii, 8, t. II, p. 368, ed. Heeren. : *ὥσπερ* ἘΝ *πίνακι γεγραμμένα.*

telles que celles-ci, *εἰκὼν γραπτὴ* ἘΝ *ὅπλῳ*, ou *εἰκὼν* ἘΝ-*οπλος* (1), se rapportent manifestement au même principe; que d'autres locutions proverbiales, telles que ἘΝ *ὕδατι*, ἘΝ *τέφρᾳ γράφειν*, ou bien encore, ἘΝ *λευκῷ* (*λίθῳ*) *λευκὴ στάθμη* (2), citées par M. Letronne lui-même, témoignent de la généralité de cette manière de parler, à toutes les époques de l'antiquité grecque. Il n'y a pas jusqu'à des locutions poétiques, telles que celle-ci, d'une *épigramme* de Philippe, *carm.* XLII : *Ἔῤῥε καὶ* ἘΝ *κηρῷ* (3) *παιδοκτόνε*; ou telles que cette phrase de Nicolas le Sophiste, transcrite par Bast, *Epist. cr.* p. 212, et citée par Blomfield, *ad Agam.* v. 796 : *ὡς* ἘΝ *πίνακι τῷ ῥεύματι γράφει τὸν Νάρκισσον* (4), qui ne montrent combien l'emploi de la préposition *ἐν* en pareil cas était conforme à la grammaire et à l'usage. Mais c'est surtout quand il s'agissait de *peinture sur mur*, qu'on devait dire, et qu'on disait effectivement *ἐν τοίχῳ*. La preuve la plus décisive que j'en puisse citer est le célèbre passage d'Athénagore, où les deux locutions *ἐν πίνακι* et *ἐν τοίχῳ* sont rapprochées l'une de l'autre dans la même phrase, *Legat. pr. Christ.* §. 14, p. 99-100, ed. Lindner. : ἘΝ ΠΙΝΑΚΙ *λελευκωμένῳ σκιὰς ἀνδρὸς καὶ γυναικὸς* ἘΝ*αλείψαντος*..... *περιέγραψεν αὐτοῦ κοιμωμένου* ἘΝ ΤΟΙΧΩι *τὴν σκιάν*.

J'en trouve une autre preuve dans un passage de Thémistius, que je rapporterai ici textuellement, parce qu'il n'a pas encore été produit, à ma connaissance, dans la controverse actuelle; c'est dans le *Commentaire sur le traité* d'Aristote, *περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως*, p. 97 (ed. Ald. 1534), que se trouve ce passage important : *Ἔοικε γὰρ ἐν τοῖς γέρουσιν ἡ καρδία τὸ πρῶτον αἰσθητικὸν τοῖς παλαιοῖς τῶν οἰκοδομημάτων·*

(1) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 236.

(2) Zenob. *Proverb.* IV, 89; Hesych. *v.* Λευκοστάθμη; Suid. *v.* Λευκὴ στάθμη, et Sophocl. *ibid.* Cf. Platon. *in Charmid.* §. 3, p. 63, ed. Heindorf.; Casaubon. *ad* Theophrast. *Char.* §. III, p. 42, ed. Fischer.

(3) ἘΝ *κηρῷ* est mis ici pour : ἘΝ *πίνακι κεκηρογραφημένῳ*·

(4) La même phrase est citée aussi par M. Boissonade, qui la croit empruntée de ce passage des *Lettres* d'Aristænète, *Ep.* II, 10, p. 158 : *ἡ μὲν γὰρ πηγὴ γράφει τὸν Νάρκισσον*, κ. τ. λ.; cf. *ibid.* p. 680.

ὥσπερ γὰρ θρύπτεται ψυχομένη καὶ τοὺς ἘΝ αὐτῇ τῶν πραγμάτων ἀπαλείφει τύπους, ὡς (*lis.* οὕτως) ἐκεῖνα τὴν ἐκλιμμένην (*lis.* ἐναληλιμμένην ou ἐχρισμένην) τίτανον (1) καὶ τὰ ἘΝ αὐτῇ γεγραμμένα ζῶα (2). On voit que les *figures peintes sur l'enduit de chaux* qui formait le revêtement des murs, se disaient ζῶα γεγραμμένα ἘΝ τιτάνῳ. Plus tard encore, on se servait de la même locution ; témoin ce passage d'un traité d'Isaac le Syrien qui fait partie de nos manuscrits de la Bibliothèque du Roi (3) : ὥσπερ τεχνίτης ἐστὶ ζωγραφῶν τὸ ὕδωρ ἘΝ τοῖς τοίχοις ; locution qui répond à celle que les Latins employaient en pareil

(1) Ce passage est important pour prouver l'usage qui se faisait de la *chaux*, à l'effet de *crépir* les murs, et d'y produire *l'enduit sur lequel on peignait* : ἐν αὐτῇ γεγραμμένα ζῶα. Je rapporterai à l'appui une glose d'Eusthate, citée par Valckenaer, *ad* Theocrit., I, 30, pour expliquer la différence de κονίζειν, *pulverem adspergere*, d'avec κονιᾷν, *calce illinere* ; voici cette glose, *ad Iliad.* Γ, p. 289, 38 ; cf. *ad* Ρ, p. 1153, 12 : Ὅμηρος μὲν κονίην λέγει τὴν ἁπλῶς κόνιν· οἱ δὲ μεθ' Ὅμηρον, τὴν τίτανον· ἐξ ἧς... ῥῆμα γίνεται, κονιῶ, κονιάσω· ἐξ οὗ καὶ τοῖχος κεκονιαμένος. On lit dans Lucien, *de conscr. Histor.*, §. 62, t. IV, p. 217 : Ἐπιχρίσας δὲ τιτάνῳ καὶ ἐπικαλύψας, ἐπέγραψε τοὔνομα τοῦ τότε βασιλεύοντος.

(2) Dans un autre *Commentaire* du même écrivain *sur le traité* d'Aristote περὶ ἐνυπνίων, p. 102, verso, l. 7-8, on lit ce passage : ὡς γὰρ ἐν νόσοις τὸ ἀνιὸν παχὺ πνεῦμα συνταράττει....., καὶ ποιεῖ ἡμᾶς ἀπατᾶσθαι καὶ δοκεῖν τὸ ἓν δύο τάς τε ἘΝ τοῖς τοίχοις γραμμὰς ζῶα ; et plus bas, p. 103, l. 43-44 : διὸ καὶ τοῖς πυρέσσουσιν ἐνίοτε φαίνεται ζῶα ἘΝ τοῖς τοίχοις ἀπὸ μικρᾶς ὁμοιότητος συντιθεμένων. Il s'agit ici, il est vrai, de figures d'*animaux* qui apparaissent dans le délire de la fièvre, d'après certaines combinaisons de *lignes*, de *traits dans le mur*, et non de *peintures réelles d'animaux* ; mais l'emploi de la locution, ζῶα ἘΝ τοῖς τοίχοις, empruntée à la *peinture sur mur*, n'en conserve pas moins toute sa valeur. Ce qui achève de mettre hors de doute l'usage de la préposition ἐν, en pareil cas, c'est cet autre passage du même auteur, où il s'agit de *peintures sur bois*, et où se produit encore la locution ἐν πίνακι ; je le tire du *Commentaire sur le traité* περὶ μνήμης καὶ ἀναμνήσεως, p. 97 : οἷον γὰρ τὸ ἘΝ πίνακι γεγραμμένον ζῶον, καὶ ζῶον ἐστὶ καὶ εἰκών..... Καὶ ὥσπερ ἐκεῖ ὅταν μὲν καθ' αὐτὸ τὸ ζῶον ὁρᾷ τὸ ἘΝ πίνακι, κ. τ. λ.

(3) Je dois ce passage à un jeune et savant helléniste, M. Miller, attaché au département des manuscrits grecs de notre Bibliothèque du Roi. C'est une règle que je me suis faite en toute occasion de rendre à chacun ce qui lui appartient ; et jamais l'accomplissement de ce devoir ne me fut plus agréable que dans cette circonstance, où j'ai à publier une obligation envers M. Miller. Il y a bien peu de mérite sans doute à reconnaître que l'on doit tel passage à tel de ses amis ; mais il y en a encore moins à faire le contraire, et à se parer du savoir d'autrui comme du sien propre ; ce que je dis au reste comme une observation générale, et sans en faire l'application à personne.

cas; témoins aussi ces passages de Pétrone, §. XXIX, p. 141 : *canis...* IN *pariete erat pictus*; de Pline, XXXV, 9, 36 : imaginem IN pariete delineavit; d'Ampelius, *Libr. Memor.* c. VIII, (*ap.* Orell. *Append. ad* Phil. Byz. p. 151) : *Ambraciæ in Epiro*, IN *pariete sunt picti Castor et Pollux et Helena, manu autochthonis, et nemo invenire potest quis pinxerit*; pour ne pas citer d'autres textes déjà produits dans cette controverse. Je crois donc qu'il ne saurait rester, pour aucun homme de bonne foi et suffisamment versé dans la littérature grecque, le moindre doute à cet égard; n'eussions-nous que la locution ἐντοίχιοι γραφαί, dont se sert Denys d'Halicarnasse (1), pour désigner des *peintures* exécutées *sur le mur*, locution évidemment dérivée de γράφειν ἐν τοίχῳ, nous serions en droit d'affirmer que cette dernière expression a pu seule avoir le sens positif qu'on s'efforce, contre toute raison, d'étendre à γράφειν ἐπὶ τοίχῳ, ou ἐπὶ τοίχου; d'où je conclus, et j'espère que vous en conviendrez avec moi, mon illustre confrère, qu'en assimilant des locutions aussi diverses, M. Letronne a agi un peu inconsidérément. Peut-être aussi, me permettrez-vous de dire qu'il y a eu encore quelque légèreté de sa part, lorsqu'il dressait sa liste de locutions auxquelles il attribuait la même valeur, d'y comprendre καταγράφειν ἐπὶ τοὺς τοίχους, sur la foi d'un seul passage de Polyen, et d'y omettre γράφειν εἰς τοὺς τοίχους, qui aurait précisement le sens qu'il cherche partout, et qu'il voudrait obtenir à tout prix, celui de peindre *sur les murs*. Il est certain, en effet, que les meilleurs écrivains grecs, et non pas seulement Polybe, emploient εἰς, pour ἐν, justement dans le cas dont il s'agit. Ainsi Hérodote a dit, I, 203 : ζῷα... ἘΣ τὴν ἐσθῆτα ἐγγράφειν; et V, 59 : ἘΣ τοιαύτας διφθέρας γράφουσι; Andocide, *de Myster.* p. 40, 34,

(1) Dionys. Hal. *Fragm.* XVI, 6, ed. A. Mai. Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 276-7, où ce texte important a été cité et discuté. J'observe à l'appui de la locution ἐντοίχιοι γραφαί, que l'on disait aussi ἔνυλοι γραφαί, pour des *peintures sur bois*, ἐν ὕλῃ; ce qui revient au même principe. Un exemple de cette expression est cité par Ducange, *Gloss. med. et infim. Græcit.* v. κηρόχυτος γραφή, p. 651, d'après Constantin Porphyrogénète, *in Basil.*, n. 85, ed. Combefis.; et l'usage n'en avait pas été étranger à la haute littérature grecque; c'est ce qui sera expliqué ailleurs.

Reisk : ἀναγράφειν ΕἸΣ τὸν τοῖχον ; Demosthène, *adv. Timocr.* p. 702, 12 : ἀναγράψας τὸν νόμον ΕἸΣ λεύκωμα ; Lysias, *pr. milit.* p. 323 : γράψαντες ΕἸΣ λεύκωμα ; Lucien, *Cronosol.* §. 14, t. IX, p. 17, Bip. : οἱ πλούσιοι γραφόντων μὲν ἘΣ πινάκιον ; Diogène de Laërte, II, 127 : διέγραφεν ΕἸΣ τοὔδαφος ; Suidas, *v.* : Ἐξωστρακίσθη· ΕἸΣ ὄστρακον ἔγραφον ; le scholiaste d'Aristophane, *ad Ran.* 926-7 : ζωγραφεῖν ΕἸΣ τὰς ἀσπίδας ; notion que le même grammairien exprime en un autre endroit, *ad Acharn.* 1059, de cette manière : ἐζωγράφουν ἘΝ τῇ ἀσπίδι. Qui ne sait, d'ailleurs, que l'on disait habituellement ΕἸΣ τὴν στήλην, pour ἘΝ τῇ στήλῃ, ἀναγράφειν ; de même que l'on trouve ΕἸΣ ὕδωρ γράφεις, Schol. Aristoph. *ad Vesp.* 280, pour ἘΝ ὕδατι, ou ΕἸΣ τέφραν, Philon *ap.* Hellad. p. 4, pour ἘΝ τέφρᾳ ? tandisque l'on ne trouve que comme des exceptions bien rares à un usage général, ἐπὶ στήλῃ, ἐπὶ τοῖχον, comme équivalents de ἐν στήλῃ, ἐν τοίχῳ. Or il est certain, en bonne critique, que ce n'est pas sur des exceptions plus ou moins rares, empruntées à des écrivains plus ou moins classiques, mais sur des textes, conformes à l'usage général et au vrai génie de la langue grecque, que devrait s'appuyer l'interprétation absolue que M. Letronne donne en toute occasion au texte de Pausanias : d'où il suit que son travail pèche par la base, et ce qui explique comment son opinion, conçue *à priori*, en dehors des faits et des témoignages, se trouve en désaccord avec la langue, aussi bien qu'avec l'histoire de l'art.

Comme je cherche de bonne foi la vérité, et que, tout en rassemblant les passages qui justifient ma manière de voir, je n'entends point dissimuler avec vous, mon illustre confrère, les textes qui peuvent la contrarier, je ne nierai pas que l'on ne trouve quelquefois ἐπὶ employé dans des cas où, suivant la doctrine grammaticale que je viens d'exposer, on devrait s'attendre à rencontrer ἐν. Ainsi, l'on lit dans Hérodote, V, 59, ἘΠῚ τρίποσι ἐγκεκολαμμένα (1) ; mais il est vrai que l'usage

(1) Mais, du reste, Hérodote se sert habituellement de la préposition ἐν en pareil cas ; témoins ces deux passages, II, 148 : οἱ δὲ τοῖχοι, τύπων ἘΓγεγλυμμένων πλέοι ; et *ibid.* : πυραμὶς..., ἘΝ τῇ ζῷα μεγάλα ἘΓγέγλυπται.

d'*insérer*, d'*incruster*, soit des *lettres*, soit des *ornements* ou des *figures*, d'un métal différent, dans des meubles de bronze, justifie ici cette locution, de manière à la faire rentrer dans mon système. On lit pareillement dans Aristophane, *Acharn.* 1059 : μεγάλην ΕΠέγραφον τὴν Γοργόνα (1), et *Ran.* 926-7 : 'Π' ἀσπίδων ΕΠόντας γρυπαιέτους χαλκηλάτους (2); mais il est vrai encore que l'usage primitif, qui avait été de *rapporter sur les boucliers des emblèmes métalliques*, τύπους χαλκηλάτους, ce que l'on appelait proprement ἐμβλήματα, motivait l'emploi de la même locution dans le cas où il s'agissait de *peintures*, de ces *peintures* qui remplaçaient les *emblèmes*. Toutefois, je conviens que, dans des textes tels que celui-ci de Josèphe, *de Machab.*, §. xvi, p. 1100 : Εἰ δ'ἐξὸν ἡμῖν, ὥσπερ ΕΠὶ τινος πίνακος ζωγραφῆσαι τὴν τῆς εὐσεβείας ἱστορίαν, ou d'Artémidore, *Oneirocr.*, v, 53, p. 417, Reiff. : τὴν εἰκόνα αὐτῆς, ἣν εἶχεν ΕΠὶ πίνακι γεγραμμένην, l'emploi d'ἐπὶ pour ἐν ne peut s'expliquer par aucune circonstance accessoire, et qu'il ne se justifie que par un abus de langage, devenu plus commun sans doute à l'époque de ces écrivains de la basse grécité, mais non pas resté tout à fait étranger à la haute littérature, puisqu'on lit dans Ménandre, à propos des *Tablettes* des interprètes des songes, *Fragm. Henioch.* p. 71, ed. Meineck. : ΕΠὶ τοῦ σανιδίου; et dans Aristote, *Problem.* x, 14, p. 101, Duval. : ΕΠὶ τῶν καπηλίων γραφόμενοι (3). C'est comme une

(1) Cf. Schol. *ad h. l.* : ὅτι ἐζωγράφουν ΕΝ τῇ ἀσπίδι μεγάλην Γοργόνα.

(2) Cf. Schol., *ibid.* : Εἰώθασι γὰρ ζωγραφεῖν ΕΙΣ τὰς ἀσπίδας αἰετούς. Cette glose a rapport à un usage différent de celui auquel fait allusion le vers d'Aristophane; car le mot χαλκηλάτους ne peut s'entendre que d'objets *fabriqués en bronze et insérés dans le bouclier*, ἐπ' ἀσπίδων ἐπόντας.

(3) Le texte porte καπηλίων; et c'est d'après cette leçon qu'on a supposé que les Académiciens d'Herculanum avaient admis l'existence d'*enseignes peintes sur les boutiques*, fait établi, d'ailleurs, par plus d'un témoignage authentique, notamment, par ce passage de Sénèque, *Epist.* xxxiii : *Nec emtorem decipimus nihil inventurum, quum intraverit, præter illa quæ in fronte* SUSPENSA *sunt;* cf. Ciceron. *de Orator.* ii, 66; Quintilian. vi, 3, 38; Plin. xxxv, 4, 8; voy. *Pittur. d'Ercol.* t. IV, tav. li, p. 247, 9). Mais le passage en question d'Aristote n'a rien à faire avec l'usage dont il s'agit, la vraie leçon de ce passage étant ἐπὶ τῶν καμπύλων, ainsi qu'elle a été rétablie en dernier lieu

des rares exceptions à l'usage qui prescrivait en pareil cas l'emploi de ἐν, que j'admets la phrase de Pausanias, I, 2, 4 : *γέγραπται* ΈΠΙ *τῷ τοίχῳ*, en y joignant celle de Lucien, *Dial. Meretr.* IV, t. VIII, p. 211, Bip. : *τὰ* ΈΠΙ *τῶν τοίχων γεγραμμένα* (1) ; mais, sans accorder à ce petit nombre d'exemples, presque tous fournis par des écrivains d'une époque plus ou moins récente (2), l'autorité que leur attribue M. Letronne : en quoi je diffère radicalement de l'opinion de ce critique.

De toute cette discussion, il résulte, ce me semble, avec toute probabilité, deux choses d'une assez grave conséquence pour la question qui nous occupe. La première, c'est que l'usage

par Zell, *Ferienschriften*, I[ste] *Samml.* S. 46, et admise par Boettiger, *Archäol. und Kunst*, S. 221. Mais pour être tout à fait exact, le savant antiquaire que je viens de nommer, et dont la mémoire me sera toujours chère, aurait dû remarquer que c'est seulement dans un autre endroit de leur recueil, t. V, tav. LXVIII, p. 302, 2), que les Académiciens d'Herculanum avaient cité le passage en question d'Aristote, et qu'en le citant, ils introduisaient précisément la leçon *καμπύλων*, sur la foi d'une correction de Vossius, qui entendait ce mot *καμπύλων* de *tablettes courbes*, où se peignaient des figures, que cette courbure faisait ressembler à des pygmées. La note de Vossius se trouve dans ses *Observations sur* Méla, t. III, 8, p. 854; et le mérite de la correction que Boettiger attribuait à Zell, appartient, comme on le voit, au commentateur de Méla. Mais, quoi qu'il en soit de la valeur de cette correction, il n'en résulte rien qui doive modifier mon observation au sujet de la préposition ἐπὶ dans ce cas-ci.

(1) A ce passage cité par M. Letronne, il aurait pu joindre encore celui-ci qui se lit dans la suite des mêmes *Dialogues*, X, p. 244 : *ἐπιγράφειν μοι δοκῶ* ΈΠΙ *τοῦ τοίχου ἐν Κεραμεικῷ... ἄνθρακα ποθὲν λαβοῦσα.*

(2) J'y ajoute cet exemple fourni par Plutarque, *in Philopæm*, p. 358, A : *καὶ γὰρ τακτικῶν θεωρημάτων τὰς* ΈΠΙ *τοῖς πινακίοις διαγραφὰς ἐῶν χαίρειν*; et cet autre, tiré du titre d'une pièce de vers de l'*Anthologie*, *adespot.* CCXXIX b, t. IV, p. 164, Jacobs. : *εἰς βοῦν καὶ τράγον* ΈΠΙ *πίνακος ἀργυροῦ ἐγκεκολαμμένους*. Je remarque encore que, dans une circonstance où il s'agit du même fait, deux écrivains, à peu près contemporains, emploient, l'un la préposition ἐν, l'autre, la préposition ἐπί, d'une manière à prouver que ces deux prépositions leur paraissaient équivalentes; ce qui ne pouvait tenir, je le répète, qu'à l'un de ces abus de langage, qui deviennent plus communs aux époques où les langues se corrompent; Plutarch. *de Isid.*, p. 436 (t. II, p. 363, Wyttenbach.) : *ἐν Σάϊ γοῦν* ΈΝ *τῷ προπύλῳ τοῦ ἱεροῦ τῆς Ἀθηνᾶς ἦν γεγλυμμένον βρέφος*; cf. Clem. Alex. *Strom.* V, 7, p. 670 : *ἐν Διοσπόλει τῆς Αἰγύπτου* ΈΠΙ *τοῦ ἱεροῦ καλουμένου Πύλωνος διατετύπωται παίδιον.*

à peu près général, à presque toutes les époques de la littérature grecque, a été de se servir de la préposition ἐν, quand on avait à exprimer la double idée d'*écrire* et de *peindre*, soit *sur bois*, ἐν πίνακι, soit *sur mur*, ἐν τοίχῳ, à l'exclusion de ἐπὶ, qui s'employait plus proprement et plus habituellement quand il s'agissait d'objets *rapportés sur, appliqués sur*. La seconde, c'est que Pausanias est resté lui-même fidèle à cette règle, toutes les fois qu'il a eu à parler de *dessin* ou d'*écriture sur bois*; auquel cas, il ne manque jamais de dire ἐν πίνακι, au lieu de ἐπὶ πίνακος, ou ἐπὶ πίνακι : d'où il suit que, s'il eût eu à parler de *peintures sur mur*, il eût exprimé cette notion par les mots, γραφαὶ ἐν τοῖς τοίχοις, et non pas par ceux-ci, ἐπὶ τῶν τοίχων, qui doivent s'entendre, dans le plus grand nombre de cas où ils se rencontrent chez cet écrivain, de *peintures appliquées sur les murs* (1). Telle est, en effet,

(1) J'avertis ici, pour prévenir certaines objections, que cette distinction entre ἐν et ἐπὶ ne doit pas se prendre d'une manière tellement absolue, qu'elle ne soit susceptible d'aucune exception, à raison des circonstances. Quand la préposition ἐν est jointe à un autre mot que τοίχῳ, et qu'elle indique la *place*, l'*endroit*, le *monument*, *où* telle *peinture* est *placée*, plutôt que la *nature* de cette *peinture* même, il est sensible qu'on ne saurait rien conclure en pareil cas de l'emploi de ἐν, dans la question de savoir si cette peinture était *sur mur*, ou autrement. Ainsi, dans cette phrase de Pausanias, II, 3, 3 : ΕΝ δὲ αὐτῷ (περιβόλῳ) ΓΡΑΦΗ τὸ Ὀδυσσέως.... τόλμημα ἔχουσα, la préposition ἘΝ n'a d'autre valeur que d'indiquer l'existence d'une peinture, quelle qu'elle fût, DANS *le péribole*, ou l'enceinte dont il s'agit; notion exprimée ailleurs par le même écrivain de cette manière, ἐνταῦθα γέγραπται, ou ἐνταῦθά ἐστι γεγραμμένον. Ainsi encore, si l'on lit dans Pausanias, I, 3, 2 : στοὰ... γραφὰς ἔχουσα, la même idée est énoncée par un scholiaste d'Homère, *ad Iliad.* I, 530, par : ἘΝ τῇ στοᾷ γράφων; et c'est par cette raison qu'en parlant des peintures du *Pœcile*, Pausanias a pu dire, I, 15, 2 : ἘΝ δὲ τῷ μέσῳ τῶν τοίχων, pour indiquer qu'il s'agissait de la peinture *placée* DANS *celui des murs qui occupait le milieu*, et non pas pour dire que cette peinture fût exécutée SUR le *mur même*. Des phrases, pareilles à celle-ci, d'un *Discours* de saint Grégoire de Nysse, *de Theodor. Mort.* t. II, p. 1011 : οἶδεν γὰρ καὶ ΓΡΑΦΗ σιωπῶσα ἘΝ τοίχῳ λαλεῖν καὶ τὰ μεγάλα ὠφελεῖν; voy. mon *Tableau des Catacombes*, p. 187, 226), ne prouvent pas davantage qu'il fût question proprement de *peinture sur mur*. Du reste, pour mettre mes lecteurs à même de juger par un exemple des plus décisifs, de quelle manière j'entends en général, et sauf les circonstances particulières, la distinction à établir entre ἐν et ἐπὶ, je rappellerai cette phrase d'Aristophane, *Av.* 450 : προγράφωμεν ἘΝ τοῖς

l'opinion à laquelle je m'arrête, et qui résulte, comme vous venez de le voir, mon illustre confrère, d'une analyse grammaticale suffisamment rigoureuse, en même temps qu'elle se justifie par toutes les circonstances de l'histoire de l'art, qui sont venues à notre connaissance.

Appliquons en effet la théorie philologique que je me suis attaché à déduire exclusivement des textes, appliquons-la aux peintures citées par Pausanias, comme existant de son temps à Athènes, et au sujet desquelles il nous est resté d'autres renseignements qui nous permettent d'apprécier la valeur de son témoignage. C'est le cas de *quatre* des monuments attiques, où Pausanias a observé des peintures; et si l'application que nous allons faire au texte de Pausanias des éléments de confrontation que nous possédons donne un résultat conforme à celui que nous a procuré l'analyse philologique, vous conviendrez, mon illustre confrère, qu'il serait difficile que la vérité ne se trouvât pas dans un pareil accord de faits et de témoignages. Les *quatre* monuments attiques dont il s'agit, sont : 1°. le *Théseion*; 2°. le *Pœcile*; 3°. la *Pinacothèque* des Propylées; 4°. l'*Érechtheion* de l'Acropole. Examinons séparément chacun de ces monuments, sous le rapport qui nous intéresse, et dans l'ordre que nous venons d'indiquer.

I. Il semble que toute discussion doive être épuisée en ce qui concerne les peintures du temple de Thésée (1). D'après la manière dont s'exprime ici Pausanias, I, 17, 2 : Θησέως ἐστὶν

πινακίοις, où il s'agit de *choses écrites* sur *des tablettes*, en la rapprochant de celle ci, du même écrivain, *Plut.* 997 : τἀπὶ τοῦ πίνακος τραγήματα, où il est question de *comestibles de dessert portés* sur *un plateau;* et je soutiens que cette distinction est à la fois conforme aux principes de la grammaire et à l'usage des meilleurs écrivains.

(1) J'avertis ici que je continue de regarder comme le *temple de Thésée*, l'édifice encore subsistant à Athènes et connu sous ce nom, sans tenir compte de l'idée de M. Ross, qui y voit le *temple de Mars*. Ce n'est pas ici le lieu d'exposer les motifs sur lesquels se fonde ce savant, pour s'éloigner d'une opinion depuis si longtemps établie et si généralement admise; j'aurai occasion de traiter ailleurs cette question avec tout le soin qu'elle comporte. Pour le moment, je me borne à renvoyer mes lecteurs à la dissertation de M. Ross, intitulée : τὸ Θησεῖον καὶ ὁ Ναὸς τοῦ Ἄρεως, et publiée à Athènes en 1838.

ἱερόν· γραφαὶ δέ εἰσι, πρὸς Ἀμαζόνας Ἀθηναῖοι μαχόμενοι, il est certain que rien absolument n'indique de quelle sorte étaient ces peintures, ni si elles étaient *sur bois* ou *sur mur;* et que c'est seulement dans les paroles qui suivent : τοῦ δὲ τρίτου τῶν τοίχων ἡ γραφή, que se trouve une indication, bien faible encore et bien équivoque, qui a été interprétée par M. Letronne, avec l'assurance que vous lui connaissez, dans le sens de *peinture sur mur.* Je ne reproduirai point contre cette interprétation les arguments que j'ai déjà fait valoir, ni ceux qu'a employés à son tour M. Welcker. Je rappellerai seulement qu'en se fondant sur un autre témoignage, que nous devons à Harpocration, *v.* Πολύγνωτος· ἔγραψε τὰς ἐν τῷ Θησέως ἱερῷ καὶ τὰς ἐν Ἀνακείῳ γραφάς (1), M. Siebelis avait vu, dans ces peintures du temple de Thésée, une suite de *tabléaux peints sur bois* et appliqués sur mur, *tabulis pictis :* en quoi il se montrait plus fidèle à la véritable doctrine de l'art antique que M. Hirt, et même que M. K. Ott. Müller, qui s'étaient prononcés pour une opinion différente, et qui ont obtenu à ce titre l'approbation de M. Letronne. Quant à vous, mon illustre confrère, qui ne cherchiez ici que l'élément philologique, et qui ne trouviez aucune base tant soit peu solide pour une détermination satisfaisante, vous avez laissé la chose indécise comme un de ces cas douteux qui se présentent si fréquemment dans le texte de Pausanias, et qui doivent se résoudre, soit d'après quelques circonstances particulières, soit d'après la connaissance générale de l'histoire de l'art. Mais il il est une de ces circonstances qui se rencontre ici, et sur laquelle on s'est principalement fondé pour affirmer que les peintures du *Théseion* étaient *sur mur :* c'est, d'une part, qu'il s'est conservé des traces de stuc en certains endroits des parois intérieures de ce temple, et, d'autre part, qu'il y avait été pratiqué, sur les trois côtés de la *cella,* à la hauteur de

(1) Ce témoignage a été copié par Suidas, avec la fausse leçon ἐν Θησαυρῷ, qui a été corrigée par Reinesius, *ad* Suid. p. 50, et qui l'avait été aussi par Valckenaer, *ad Adoniaz.* p. 371 (et non 374, comme cite M. Letronne, qui ne paraît pas avoir vérifié ici la citation qu'il emprunte).

dix ou douze pieds au-dessus du sol, un *enfoncement d'un pouce et demi de profondeur*, destiné à recevoir la peinture sur enduit qui formait la décoration intérieure du *Théseion.* Or, il importe de réduire encore une fois à leur juste valeur des allégations qui ne reposent que sur une observation imparfaite, ou dont on a tiré des conséquences tout à fait gratuites.

En ce qui concerne les *traces de stuc* observées sur quelques parties des murs du *Théseion*, le résultat des investigations entreprises sur ma demande par des architectes placés à Athènes sous les ordres de M. de Klenze, résultat que j'ai rendu public dans les propres termes où il m'avait été transmis (1), a été qu'*il ne subsiste effectivement sur aucune des masses de l'enduit, qui paraît provenir des temps chrétiens, la moindre trace de couleurs, la moindre apparence de traits ou de contours.* Dans une discussion contradictoire, qui a eu lieu récemment sur le même sujet entre M. Letronne et moi, dans le *Journal des Savants* (2), ce critique, reproduisant le renseignement qu'il devait à M. Thiersch, n'a tenu aucun compte de l'assertion contraire que j'avais reçue de M. de Klenze. Mais le fait qu'il lui a convenu de passer sous silence n'en subsiste pas moins avec toute sa valeur, avec l'autorité d'une vérification entreprise par un *architecte* de profession, contre l'observation d'un *philologue* qui n'était pas ici sur son terrain. Pour anéantir un pareil témoignage, il faut autre chose que du silence; il faut une vérification contradictoire régulièrement faite et dûment constatée. Jusque-là, je m'en tiens au témoignage de M. de Klenze, et *je nie qu'il existe, sur les parois intérieures de la* cella *du Théseion, des traces de stuc antique que l'on puisse attribuer, avec la moindre apparence de raison, aux travaux de Micon et de Polygnote.* Tout au plus, pourrait-on y voir des restes de peintures byzantines, dont les chrétiens couvrirent les murs intérieurs de cet édifice, lorsqu'ils le convertirent à l'usage de leur culte;

(1) Voy. la *Préface* de mes *Peintures Antiques*, p. XII.

(2) Voy. le cahier de Juillet, 1837, p. 391, et le cahier d'octobre, même année, p. 590-594.

peintures dont il subsistait encore quelques vestiges dans le dernier siècle, au témoignage de Chandler (1), et dont la mention expresse, telle qu'elle se trouve dans le livre même de Chandler, a été prudemment écartée par M. Letronne;

(1) *Voyage en Grèce et en Asie mineure*, t. II, p. 444, tr. fr. J'avais cité ce témoignage dans mes *Peintures Antiques*, p. 303, note, et je l'ai rappelé dans le *Journ. des Sav.*, octobre, 1837, p. 593, 1). M. Letronne l'a passé sous silence, ou bien il ne l'a pas connu; car, dans ses *Lettres d'un Antiquaire*, p. 99, il se livre à des suppositions qui ne peuvent se concilier avec l'observation de Chandler. Ainsi, il dit que *les chrétiens*, en s'emparant de ce temple pour en faire une église à leur usage, *ont dû faire disparaître les images profanes qui auraient déshonoré l'édifice saint; peut-être ensuite*, ajoute-t-il, *ont-ils recouvert le tout d'une couche de couleur blanche;* et il cite à l'appui l'usage des chrétiens de l'Égypte. Quelques lignes plus bas, il ajoute: *ils ont pu se contenter de gratter les peintures à moitié effacées, et de mettre à nu les parties de stuc qui existaient encore.* Il est clair, qu'en faisant toutes ces suppositions, M. Letronne ne savait pas que les chrétiens avaient réellement exécuté des peintures de leur façon à l'intérieur du *Théseion* et dans le *pronaos*, où elles sont encore visibles. Il est bien évident aussi qu'en prêtant aux chrétiens byzantins cette *couche de couleur blanche*, pour toute décoration de leur église, M. Letronne s'est montré complétement étranger à la connaissance de l'art byzantin; car c'est bien des églises de cette période qu'il est constant que *tout y était peint ou colorié*, au moyen de l'emploi des marbres divers, de la mosaïque et de la *peinture proprement* dite, et non pas simplement *couvert d'une couche de blanc;* en sorte que le critique se trompe doublement, en voyant des *temples peints sur toutes leurs murailles*, à l'exemple de l'Égypte, dans l'antiquité grecque, et en ne voyant qu'une église *enduite d'une couche de blanc*, dans la période byzantine, toujours à l'exemple de l'Égypte devenue chrétienne. L'habitude qu'il a de chercher en toute occasion des exemples en Égypte, lui a fait alléguer ici mal à propos le procédé des chrétiens de la Thébaïde, qui ne prouve absolument rien au sujet des Grecs byzantins d'Athènes; et quant à cette idée, que ces Grecs de l'Athènes chrétienne *se seraient contentés de gratter les peintures antiques, et de mettre à nu les parties de stuc qui existaient encore*, c'eût été sans doute de leur part un procédé fort obligeant pour les antiquaires de notre âge, qui cherchent à tout prix ces restes de stuc antique, et qui en ont besoin pour appuyer leur système; mais, avec la meilleure volonté du monde, il est impossible de prêter aux chrétiens d'Athènes un travail aussi grossier que celui de se borner *à gratter d'anciennes peintures*, avec une intention aussi ridicule que celle de *mettre à nu les parties de stuc qui existaient encore* : le tout pour l'ornement de leur église. Mais d'ailleurs, il est de fait, et je ne saurais trop le redire, pour montrer à quel point les connaissances les plus élémentaires de l'*antiquaire* manquent à M. Letronne, il est de fait que les églises byzantines, sans exception de temps et de lieu, étaient toutes couvertes de *peintures*, et non pas d'une *simple couche de blanc*.

mais, du stuc antique, provenant des peintures de Micon, je répète encore une fois qu'il n'en subsiste aucune trace.

Reste le second fait, celui des parois intérieures de la *cella* appareillées de manière qu'un *enfoncement d'un pouce et demi,* qui se trouve entre le soubassement et la frise, pût recevoir une peinture sur enduit. Mais à cet égard encore, l'observation de M. Thiersch a besoin d'être vérifiée avant de pouvoir être admise en toute confiance (1). Je pense encore que, *si cet enfoncement existe à la profondeur indiquée,* il a pu tout aussi bien servir à encastrer des *panneaux de bois,* qu'à recevoir un *enduit.* L'objection qu'on ne remarque plus sur la muraille des traces de clous et de scellement, est puérile, lorsqu'il s'agit d'un édifice qui a été converti en église dès le IVe ou Ve siècle de notre ère, et qui n'a rien conservé de sa toiture antique. Mais, du reste, vous avez pu observer, mon illustre confrère, avec quelle liberté M. Letronne use des renseignements qu'il se procure, suivant le besoin de son opinion. Ainsi, dans ses *Lettres d'un Antiquaire,* où il a publié le texte de la *lettre* de M. Thiersch, p. 101, l'*enfoncement* dont il s'agit est effectivement d'*environ un pouce et demi;* et c'est le même *enfoncement d'un pouce et demi* qui est allégué, sur la foi de ce texte, par M. Letronne, p. 105, comme l'*emplacement* des peintures de Micon. Mais, en revenant sur ce sujet dans le *Journal des Savants,* juillet, 1837, p. 391, M. Letronne réduit la profondeur donnée par

(1) J'observe que ce renseignement même dû à M. Thiersch porte entièrement à faux, ainsi que cela pouvait se présumer de la part d'un philologue étranger, comme l'est M. Thiersch, aux études architectoniques, et que j'ai été à même de le constater par l'examen que j'ai fait sur place du temple de Thésée. La saillie remarquée par l'helléniste de Munich à l'intérieur du *Théseion,* et qui lui a fait tirer, à lui ainsi qu'à M. Letronne, de si étranges conséquences d'un fait si naturel, est un socle continu, qui règne, non-seulement *au dedans,* mais encore *au dehors* de cet édifice; et la même particularité se remarque à tous les édifices attiques du même ordre et du même âge. J'aurais dû me douter de cette méprise commise par M. Thiersch; et en rétractant ici l'usage que j'ai fait, pour mon propre compte, *Peintures Antiques,* p. 148-149, de ce renseignement fautif, je regrette d'être obligé de dire que j'ai eu tort d'y accorder la moindre valeur. — (Note ajoutée.)

M. Thiersch à un *pouce* ou même un *demi-pouce*, comme je l'avais fait moi-même, d'après une lettre de M. Thiersch. Que penser de cette contradiction de M. Letronne avec lui-même ou avec M. Thiersch? c'est vous, mon illustre confrère, que j'en laisse juge; mais, quant à moi, j'y vois la preuve que le critique, préoccupé de son idée, allonge ou raccourcit les mesures qu'il emploie, suivant sa convenance, comme, en d'autres circonstances, il presse ou étend les textes qu'il discute, de manière à les rendre élastiques sous sa main et dociles à sa pensée : toujours, suivant le besoin de son opinion.

En résumant donc ce qui concerne les peintures du temple de Thésée (1), il est avéré, d'une part, que le texte de Pausanias ne fournit aucun moyen certain de décider si elles étaient *sur mur*, ou bien *sur bois* et *encastrées dans le mur*; de l'autre part, que l'état actuel des murailles de cet édifice n'offre aucun vestige de peintures antiques qui y auraient été adhérentes : d'où il suit que la question doit se résoudre d'après l'ensemble des faits généraux qui constituent l'histoire de cette branche de l'art, à cette époque de l'antiquité. Si les parois de la *cella* montrent que la surface du marbre y est restée *brute*, cette circonstance, qui a été exploitée avec beaucoup d'in-

(1) Je n'ai pas dû omettre une observation qui se trouve dans la *Description des Antiquités d'Athènes*, par M. Pittakis, p. 82, à l'article du temple de Thésée : « on y aperçoit, dit-il, de faibles traces d'ancienne peinture. C'est « probablement tout ce qui reste du pinceau de Micon. » Mais cette observation n'a aucune valeur, d'abord, parce qu'elle ne fait que reproduire, dans les mêmes termes, la phrase de Chandler; ensuite, parce que l'auteur ajoute immédiatement : « sur la frise intérieure du pronaos était peint le combat des « Athéniens contre les Amazones; » car il met ici *dans le pronaos* ce qui était *dans le temple même*, et *sur la frise*, ce qui se trouvait, dans toute hypothèse, *sur le milieu de la paroi*, entre le soubassement et la frise; d'où il suit que l'auteur n'a su ni comprendre le texte de Pausanias, ni observer le temple qu'il avait sous les yeux. De plus, il est constant que cette frise du pronaos était remplie par des sculptures de haut relief, représentant le *combat de Thésée contre les Pallantides*, comme l'a montré M. K. Ott. Müller, *Hyperbor. Stud.*, p. 276-296, lesquelles sculptures s'y voient encore aujourd'hui en place; en sorte que, de toute manière, l'opinion de cet écrivain, à peine compréhensible de la part d'un homme qui écrit à Athènes, ayant sous ses yeux le temple de Thésée, cette opinion, dis-je, est absolument de nulle valeur.

sistance par M. Letronne dans l'intérêt de son opinion, peut tout aussi bien s'expliquer dans le système contraire, celui de *panneaux de bois peints appliqués contre la muraille;* auquel cas, il était effectivement inutile de donner le *dernier poli* aux assises de marbre qui devaient recevoir un revêtement de tableaux peints. Cette circonstance a d'ailleurs été considérablement exagérée dans les termes où elle a été présentée par M. Letronne. On a parlé en effet d'une surface du marbre *régulièrement piquée à coups de ciseau,* c'est-à-dire, *d'un marbre qui n'a pas été laissé brut, mais qui a été travaillé exprès pour que le stuc y adhérât fortement.* Or, c'est là une allégation qui se trouve réduite encore à sa juste valeur par les observations récentes de M. Ross, dans une lettre datée d'Athènes, le 4 mars 1837 (1). Cet antiquaire, décrivant l'état actuel de la *Pinacothèque* qui vient d'être entièrement déblayée, dit que *les assises de marbre n'en sont pas tout à fait polies, nicht ganz glatt geschliffen,* mais qu'ici, *comme dans le Théseion, elles présentent une surface un peu brute, eine etwas rauhe Oberflæche.* C'est précisément ce que j'avais avancé dans mes premières *Observations sur la peinture,* p. 15, et cela, sur la foi de notre célèbre architecte M. Huyot, en rappelant, à cette occasion, un témoignage tiré d'une inscription attique, qui concerne une certaine portion des murs de l'*Érechtheion* laissée en cet état, c'est-à-dire *non polie :* τοῦ τοίχου τοῦ ἐκτὸς ἀκατάξεστα (2). Or, dans la *Pinacothèque,* dont les murailles étaient destinées à être *couvertes de tableaux,* aussi bien que dans le *temple de Thésée,* qui devait recevoir, sur trois des côtés de sa *cella*, une décoration semblable, on conçoit très-bien que le *dernier poli* n'ait pas été donné aux assises de marbre; mais, dans la *Pinacothèque,* encore moins que dans le *Théseion,* on ne saurait s'expliquer comment il ne subsiste, *sur quatre murailles,* qui auraient été enduites de stuc, puis entièrement peintes sur ce stuc, la moindre parcelle de cet enduit, la moindre appa-

(1) Cette lettre est insérée dans le *Kunstblatt,* 1837, n. 54, p. 218-219.

(2) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.* n. 160, t. I, p. 279.

rence de ces peintures. Du reste, j'ai encore plus d'une observation à faire au sujet des peintures de la *Pinacothèque*, et j'y reviendrai dans un des articles qui suivront.

II. Le *Pœcile* est un des édifices attiques anciennement ornés de peintures, au sujet desquels il nous est le mieux démontré, par un témoignage irrécusable, que ces peintures étaient *sur panneaux de bois*. Ce témoignage, personne ne l'ignore aujourd'hui, est celui de Synésius, qui reproduit à deux reprises la même affirmation, *Epist.* LIV : ὁ γὰρ ἀνθύπατος τὰς ΣΑΝΙΔΑΣ ἀφείλετο ; et *Epist.* CXXXV : ὁ γὰρ ἀνθύπατος τὰς ΣΑΝΙΔΑΣ ἀφείλετο, αἷς ἐγκάθετο τὴν τέχνην ὁ ἐκ Θάσου Πολύγνωτος. Pour affaiblir l'autorité d'un pareil témoignage, il n'est point d'arguties qui n'aient été employées, pas de subtilités auxquelles on n'ait eu recours ; mais tout ce laborieux échafaudage de petites combinaisons de l'esprit échoue contre le simple fait. Synésius avait été à Athènes ; c'était un homme lettré et savant ; en observant le portique du *Pœcile*, si renommé durant des siècles pour avoir servi de berceau à la philosophie du *Portique*, et de lieu de réunion à de nombreuses générations de ses adeptes ; en l'observant dépouillé de ses anciennes peintures, Synésius dit expressément, il répète deux fois, que *le proconsul romain avait fait enlever les* PANNEAUX DE BOIS *qui constituaient cette décoration du Pœcile*. Cet enlèvement était assez récent pour que le souvenir s'en fût conservé à Athènes avec toutes ses circonstances, puisqu'il n'avait pu s'opérer qu'entre l'époque d'Himérius et celle de Synésius, c'est-à-dire entre les années 360 ou même 380 et 402 de notre ère (1) ; et trop de gens étaient intéressés à en perpétuer la mémoire, au sein de cette race de sophistes et de lettrés qu'on avait voulu humilier en dégradant le Portique, en frappant du même coup leur doctrine et leur asile, ἐκώλυσεν αὐτοὺς ἐπὶ σοφίᾳ μεῖζον φρονεῖν, pour qu'un pareil événement n'eût pas laissé des traces profondes, surtout en présence de ces *murs nus et dépouillés*, *nudi de-*

(1) *Lettr. d'un Antiq.*, p. 201-202.

formatique parietes. Maintenant que l'on dise du tableau tracé par Synésius de la situation d'Athènes, que c'est *un tableau exagéré où domine le ton déclamatoire;* je répondrai qu'il n'y a rien de *déclamatoire* dans l'énoncé pur et simple du fait que *le proconsul fit enlever des panneaux de bois.* En second lieu, qu'après avoir présenté, au sujet des peintures du *Pœcile,* cette alternative toute gratuite : *avaient-elles été effacées de la paroi même par le proconsul, ou bien avaient-elles été emportées*, on ajoute que *le voyageur a bien pu confondre deux notions* aussi différentes, *d'autant plus*, suppose-t-on encore, *que peu lui importait de quelle façon la chose s'était passée;* je répondrai que la chose était assez importante pour qu'un homme, tel que Synésius, qui n'était pas simplement un *voyageur,* y fît attention; de plus, que le fait matériel était assez palpable, pour qu'en observant le *Pœcile,* surtout avec les yeux d'un évêque chrétien, avec des yeux ennemis de la philosophie païenne, on y reconnût des *peintures effacées,* ou bien des *tableaux enlevés.* Que l'on prétende enfin, pour détruire ce témoignage accablant, que *le mode de disparition était indifférent à Synésius;* que *rien n'est plus facile à comprendre de sa part que la confusion de ces deux opérations distinctes;* je répondrai que c'est précisément parce que le mode de disparition était indifférent à Synésius; parce que cet écrivain n'avait point, en fait de peintures, de système arrêté; parce qu'il ne lui importait en aucune façon que les peintures du *Pœcile* fussent *sur mur* ou *sur bois;* et parce qu'enfin le fait qui le frappait dans la dégradation du *Pœcile,* c'était la dispersion des philosophes et la chute du paganisme, non la destruction même de *peintures sur mur* ou *sur bois;* c'est par ces raisons, dis-je, que le témoignage de Synésius, qui parle de *tableaux enlevés,* et non de *peintures effacées,* mérite toute confiance et domine toute discussion; et c'est par les mêmes motifs que l'on ne peut admettre, de la part d'un homme si désintéressé dans la question de la peinture, mais d'ailleurs si éclairé et témoin oculaire, *qu'il ait confondu deux opérations si distinctes;* tandis qu'il

n'est rien de plus facile à comprendre, de la part d'un critique, qui s'est fait d'avance une opinion sur les peintures du *Pœcile* et qui veut à tout prix qu'elles fussent *sur mur,* que le soin qu'il prend d'assimiler deux choses si différentes, de jeter du doute sur un témoignage si positif, de voir de la *déclamation* dans un *fait,* et de réduire la capacité de Synésius à celle d'un *voyageur,* afin d'arriver à substituer sa propre opinion, celle qu'il s'est faite, en interprétant les textes à sa manière, en exagérant ceux qui le servent et en écartant ceux qui le gênent, à substituer, dis-je, sa propre opinion à un témoignage grave, à celui d'un écrivain grec, qui connaissait parfaitement la valeur des termes qu'il employait, et qui enfin parlait de ce qu'il avait vu. Mais tout cela, je le dis encore une fois, est de la peine perdue; le texte de Synésius restera, quoi qu'on fasse, comme la preuve que les peintures du *Pœcile* étaient *sur bois;* et la conséquence irrécusable qui en résulte, c'est que des peintures, indiquées par Pausanias comme se trouvant *sur les murs,* I, 15, 2 : *ἐν δὲ τῷ μέσῳ τῶν τοίχων,* n'étaient réellement qu'appliquées *sur les murs* (1).

Je pourrais borner là mes observations au sujet des peintures du *Pœcile,* si je n'avais encore quelque chose à y ajouter, pour vous montrer, mon illustre confrère, à quel point la critique de M. Letronne se trouve quelquefois en défaut, par suite de cette opinion systématique qui lui fait accepter ou rejeter des témoignages, suivant le besoin de sa cause, plutôt que suivant les lumières de son esprit. L'assertion de Synésius sur *l'enlèvement de panneaux de bois, τὰς σανίδας ἀφείλετο,* étant trop formelle et trop explicite pour qu'on pût n'en tenir absolument aucun compte, M. Letronne s'efforce de rassembler dans le *Pœcile* des *tableaux,* autres que ceux de Polygnote, de Panænus et de Micon; malheureusement, il ne trouve qu'un *portrait de Sophocle,* représenté dans le rôle de *Thamyris,* avec un *tableau des Héraclides* peint par Pamphile; *mais,* ajoute-t-il, *il pouvait y en avoir beaucoup*

(1) Voy. l'observation qui a été faite plus haut, p. 24, note 1, sur ce texte de Pausanias.

d'autres. Vous pourriez être surpris de voir un critique, si ennemi de la peinture sur bois, devenu tout à coup si libéral, si prodigue même, en fait de *tableaux peints, déposés dans le Pœcile;* et cela, sans qu'il puisse alléguer le moindre témoignage à cet égard. Le motif de cette libéralité extraordinaire se trouve dans la phrase que voici, p. 206 : « Synésius, « qui n'avait pas vu les peintures de Polygnote, et qui vint à « Athènes lorsqu'elles n'y étaient plus, a pu croire d'après « l'usage de son temps (1), qu'elles consistaient en tableaux « attachés aux murs, d'autant mieux que le proconsul a dû « enlever en effet de véritables tableaux, puisqu'il y en avait « parmi les ornements du *Pœcile.* » Or toutes ces suppositions, *a pu croire, a dû enlever,* se détruisent par le seul texte de Synésius : *τὰς σανίδας ἀφείλετο, αἷς ἐγκάθετο τὴν τέχνην ὁ ἐκ Θάσου Πολύγνωτος;* car ce sont bien *les panneaux de bois peints par Polygnote* qui ont été *enlevés,* et *non pas d'autres tableaux,* dont le rassemblement au *Pœcile* n'est de la part de M. Letronne qu'une supposition tout à fait gratuite, imaginée uniquement dans l'intérêt de son système.

Mais ces *deux tableaux* mêmes allégués par M. Letronne, le *portrait de Sophocle* et la *peinture des Héraclides,* qui a pu lui donner lieu de croire et droit d'affirmer, comme il le fait, que c'étaient des *tableaux?* En ce qui concerne le *portrait de Sophocle,* rien n'indique, dans la manière dont l'auteur anonyme de la *Vie de Sophocle* parle de ce portrait (2), qu'il fût peint *sur bois* ou autrement. J'ai pu me décider pour

(1) Cette supposition est une grave erreur de la part du critique. *L'usage du temps* de Synésius était, depuis plus de trois siècles, de *peindre sur mur;* (sans préjudice de l'usage de peindre *sur bois,* bien entendu); conséquemment, si l'évêque de Cyrène avait jugé de la nature des peintures du *Pœcile d'après l'usage de son temps,* plutôt que d'après le témoignage de ses yeux, il eût dû croire que ces peintures étaient *sur mur,* et non pas *sur panneaux de bois.* Ici encore, M. Letronne, étranger comme il l'est à l'histoire de l'art, se trompe doublement, en attribuant la *peinture sur bois* au siècle de Synésius, de même que la *peinture sur mur* au siècle de Périclès.

(2) Auct. Anonym. *vit. Sophocl.* p. x, ed. Brunck. : *ὅθεν καὶ* ἘΝ *τῇ Ποικίλῃ στοᾷ μετὰ κιθάρας αὐτὸν γεγράφθαι φασί.* Ce texte avait été cité et doctement commenté pas Lessing, dans sa *vie de Sophocle, Samml. Schrift.,* t. XIV, S. 258-428; *voy.* pag. 365-368.

la première hypothèse, d'après l'ensemble des faits de l'histoire de l'art qui ont servi de base à mon travail (1); et c'est, d'ailleurs, une notion que j'aurai lieu d'établir encore et de justifier par de nouveaux témoignages dans l'une des lettres qui suivront. Mais M. Letronne, qui ne voit partout que des peintures sur mur devait, tout au contraire, pour rester fidèle à son système, voir aussi dans ce portrait de Sophocle une *peinture sur mur* : d'où vient donc qu'il en fait ici un *tableau*, quand il n'a aucun renseignement, aucun indice à cet égard ? La préoccupation du critique se montre bien plus sensible encore dans ce qu'il dit de la peinture de Pamphile.

Après avoir rappelé les boucliers d'airain attachés aux murs du *Pœcile*, il ajoute : « On y avait déposé encore un tableau « de Pamphile, relatif aux Héraclides. » Voilà une manière d'exposer le fait qui ne laisse pas douter que cet ouvrage de Pamphile ne fût, dans la pensée de M. Letronne, un de ces *tableaux consacrés*, *πίνακες ἀνακείμενοι*, qu'il a besoin de trouver dans le *Pœcile* pour les faire enlever par le proconsul. Ce mot *déposé*, qu'il emploie ici, certainement avec intention, répond au mot grec *ἀνακείμενος*, qui exprime effectivement la notion dont il s'agit; mais ce mot et cette notion se trouvent-ils dans le scholiaste qu'il appelle en témoignage? nullement. Vous savez, mon illustre confrère, qu'il existe plusieurs scholies sur le 385e vers du *Plutus* d'Aristophane, où il est parlé des *Héraclides de Pamphile*, et que les auteurs de ces scholies ne sont pas même d'accord entre eux si ces *Héraclides* étaient une *tragédie* ou une *peinture*, si Pamphile était un poëte ou un peintre. Cependant, l'opinion dans laquelle

(1) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 159, 2), et 3), où j'ai cité la plupart des témoignages des critiques modernes qui ont rapport au *portrait de Sophocle* et au *tableau des Héraclides*. Relativement à la première de ces peintures, M. Letronne reproche à Boettiger d'avoir cité le fait comme étant tiré d'Ister, *Lettr. d'un Antiq.*, p. 204, 5); mais comme Ister est cité *jusqu'à cinq fois* nominativement à titre d'auteur de particularités de la vie de Sophocle que le biographe lui emprunte, Boettiger était parfaitement en droit de supposer que cette circonstance était aussi puisée à la même source; voyez, du reste, ces *fragments* d'Ister recueillis et commentés en dernier lieu par M. Siebelis, Istr. *Fragm.* p. 74-76.

s'accordent la plupart de ces grammairiens, et celle qui a prévalu parmi les critiques (1), est qu'Aristophane avait en vue une *peinture* des *Héraclides suppliants*, laquelle *peinture*, ouvrage de Pamphile, était placée dans le *Pœcile*; et voici dans quels termes est énoncée cette notion par celui de ces scholiastes qui paraît mériter le plus de confiance : τὰ οὖν συμβάντα αὐτοῖς ζωγράφος τις Πάμφιλος Ἀθηναῖος ΕἸΣ τὴν στοὰν τῶν Ἀθηναίων ἔγραψε, καὶ αὐτοὺς ἱκετεύοντας (2). Maintenant, je vous le demande, quel est le mot, quelle est la particule qui a pu autoriser M. Letronne à voir dans ce texte un *tableau peint*, plutôt qu'une de ces *peintures sur mur* qu'il trouve à son gré dans tant d'autres textes, qui ne sont ni plus ni moins significa-

(1) C'est effectivement l'opinion des commentateurs d'Aristophane, depuis madame Dacier et Spanheim jusqu'à Brunck, dont les derniers éditeurs, Ch. Beck et Dindorf, ont reproduit les observations, en se fondant sur Meursius, *Athen. Att.* I, 5; voy. *not. ad* Aristoph. *Plut.* 385, t. V, p. 105, ed. Valpy. Cependant Elmsley doutait encore si Pamphile était un *poète* ou un *peintre;* à la vérité, sans que ce doute ait philologiquement le moindre fondement. Quant aux historiens de l'art, ils ont tous, à ma connaissance, adopté l'idée qu'Aristophane n'avait pu avoir ici en vue qu'une *peinture* des *Héraclides;* voy. Winckelmann's *Werke*, VI, p. I, p. 85, suiv.; H. Meyer, *Gesch. d. bild. Künst.* I, 166; Boettiger, *Archäol. d. Maler.* p. 279; Sillig, *Catal. vet. Artif. v.* Pamphilus, p. 313-14; et c'est aussi l'opinion à laquelle se sont rangés les plus doctes antiquaires de notre âge, témoin M. K. Ott. Müller, *Proleg. zu ein. Wissenschaft. Mytholog.* p. 400, ff. J'avais moi-même adopté cette opinion, dans mes *Peintures Antiques*, p. 159, 2); et c'est un des points sur lesquels M. Letronne s'est rencontré avec moi, mais en se bornant à énoncer le fait, p. 204, 4), sans la moindre discussion, et comme si ce fait n'était susceptible d'aucune controverse; en quoi il n'avait pu être dirigé que par le besoin de trouver, dans le *Pœcile*, d'autres *peintures* que celles de Polygnote, de Panænus et de Micon; sans cela, il n'eût pas manqué, fidèle à son système de contradiction, de voir ici une *tragédie*, précisément parce que j'y avais trouvé une *peinture*.

(2) Suivant une autre de ces scholies, la peinture en question n'était pas de Pamphile, mais d'Apollodore : Γραφὴ μέν τοι ἐστὶν οἱ Ἡρακλεῖδαι... ἥτις Παμφίλου οὐκ ἔστιν, ὥς φασιν, ἀλλ' Ἀπολλοδώρου, Schol. *ad Plut.* v. 385, ed. Hemsterh. Lips., p. 113 (p. 317, Dindorf). Cette seconde version ajoute un nouveau degré de vraisemblance à la tradition qui faisait des *Héraclides* une *peinture*, et non une *tragédie;* et l'âge d'Apollodore, qui commença sa réputation vers la XCIIIe olymp., et qui fut le maître de Zeuxis, Plin. XXXV, 9, 36; cf. Sillig. *Catalog. vet. Artific.*, *v.* Apollodorus, p. 75-76, s'accorde avec le témoignage d'Aristophane.

tifs que celui-ci? A le prendre d'après sa propre doctrine, *γράφειν εἰς τὴν στοάν,* qui est la même chose que *γράφειν ἐν τῇ στοᾷ,* doit signifier *peindre sur mur dans le portique :* d'où vient donc qu'il a vu dans ce texte, si favorable en apparence à son opinion, un *tableau* DÉPOSÉ *dans le portique?* est-ce là le procédé d'un critique conséquent avec lui-même, d'un philologue exact et scrupuleux? ou n'est-ce pas plutôt une interprétation née du besoin d'une opinion et appelée au secours d'un système? C'est encore un point dont je laisse, mon illustre confrère, la décision à votre jugement. Je ne ferai plus sur ce sujet qu'une dernière observation : c'est qu'en citant le *tableau* de Pamphile parmi les objets d'ornement employés à plusieurs époques à la décoration du *Pœcile,* en disant : *on y avait déposé* ENCORE *un tableau de Pamphile,* M. Letronne cherche à donner le change à ses lecteurs, ou bien à le prendre lui-même, sur l'*époque* où fut produit ce tableau. Mais, d'après la manière dont il en est parlé dans Aristophane, comme d'une chose notoire et familière à tous les spectateurs, il est évident que cette *peinture,* quelle qu'elle fût, *sur bois* ou *sur mur,* était *contemporaine* de celles de Polygnote, de Panænus et de Micon; qu'elle faisait partie de l'ensemble de décoration exécuté dans le *Pœcile* à la même époque; qu'en un mot, elle se rattachait, par son existence constatée au siècle d'Aristophane, aussi bien que par son sujet, les *Héraclides suppliants recevant l'hospitalité des Athéniens,* elle se rattachait, dis-je, à toute cette suite de *peintures historiques* consacrées dans le *Pœcile* à la gloire des Athéniens, ce que l'orateur Æschine appelle : *ἁπάντων ὑμῖν τῶν καλῶν ἔργων τὰ ὑπομνήματα ἐν τῇ ἀγορᾷ ἀνάκειται.* Ce n'était donc point un *tableau déposé après coup, à une autre époque, parmi d'autres objets votifs;* et sur ce point encore, comme sur le premier, la critique de M. Letronne se trouve évidemment en défaut.

Que dirai-je maintenant de la manière dont ce critique a rassemblé, ou plutôt reproduit, d'après Boettiger, les témoignages classiques qui ont rapport aux *peintures du Pœcile,* et dans chacun desquels il trouve la même notion de *peintures*

sur mur, toujours exprimée d'une manière différente ? Devait-il, en s'occupant d'un pareil travail, laisser échapper à son attention cette circonstance, que le *Pœcile avait existé sous le nom de portique de Pisianax* (1), Πεισιανάκτειος Στοά, assez *longtemps avant d'être décoré des peintures* qui firent changer ce nom de Πεισιανάκτειος en celui de Ποικίλη : ἥτις πρῶτον μὲν Πεισιανάκτειος, ὝΣΤΕΡΟΝ δὲ ζωγραφηθεῖσα, Ποικίλη ἐκλήθη? car, cette circonstance prouve que le portique en question *avait été construit sans être décoré de peintures*; d'où l'on pourrait inférer, au défaut de tout autre renseignement, que, lorsque *plus tard* on songea à *l'orner de peintures*, ces *peintures* consistaient en *tableaux qu'on y appliqua sur les murs*; et c'est effectivement de cette manière que les plus doctes critiques de notre âge, et notamment, M. K.

(1) Dans une *note* ajoutée, Ff, p. 457, M. Letronne est revenu sur le mot Πεισιανάκτειος, considéré sous le rapport de sa forme, pour en induire avec plus ou moins de probabilité que le nom de *Pisianax*, donné au portique en question, était celui de l'*architecte* ou du *fondateur*; alternative proposée sans solution, et notion tout à fait indifférente dans la discussion actuelle. Mais le fait même de l'*existence* de ce portique, sous le nom de Πεισιανάκτειος, *plus ou moins longtemps avant qu'il ne fût décoré de peintures* et appelé Ποικίλη ; ce fait, grave en soi, a été passé sous silence, et le mot ὕστερον, qui n'est certainement pas sans importance, écarté, involontairement, je veux le croire, de la citation d'un scholiaste, dont on rapporte cependant le texte, p. 200, 4). Mais du reste on peut encore apprécier ici, par un trait décisif, à quel point le savoir de M. Letronne était insuffisant pour traiter des questions de l'histoire de l'art qu'il n'avait pas encore eu le loisir d'étudier. Voici comment il s'exprime, dans sa *note*, sur le nom de Πεισιανάκτειος donné d'abord au portique du *Pœcile* : » C'est avec raison que M. Boettiger pense que ce por- « tique avait pris nom de son fondateur. L'adjectif Πεισιανάκτειος doit être « en effet un dérivé du nom Πεισιάναξ, qui était celui de l'architecte ou du « citoyen qui l'avait fait bâtir. » Or, cette manière de s'exprimer prouve que le critique n'avait pas connaissance du témoignage d'un scholiaste de Démosthène publié par Reiske, et dont voici le texte, *adv. Leptin.* p. 491, 4, t. II, p .196 : ἡ δὲ Πεισάνακτις (*lis.* Πεισιανάκτειος) ἀπὸ Πεισάνακτος (*lis.* Πεισιάνακτος) τοῦ ΚΤΊΣΑΝΤΟΣ. αὕτη δὲ, γραφέντων ἐν αὐτῇ τῶν ἐν Μαραθῶνι καὶ ἌΛΛΩΝ τινῶν, Ποικίλη ἐκλήθη. La supposition de M. Boettiger est donc justifiée par un texte, qui détruit en même temps l'alternative proposée par M. Letronne ; et il est clair que ce critique eût pu s'épargner sa note, s'il eût connu ce témoignage antique, de même qu'il n'eût pas eu besoin de donner son approbation à la conjecture de Boettiger, s'il eût trouvé le passage du scholiaste cité dans le livre de l'antiquaire.

Ott. Müller (1), avaient entendu la chose. A l'appui de cette induction, qui se trouvait si bien justifiée par le texte de Synésius, et que j'avais moi-même adoptée à l'exemple de tant d'habiles antiquaires, ce qui ne m'a pas préservé de rester *seul* exposé aux réfutations de M. Letronne, je puis produire un témoignage qui n'aurait pas dû échapper non plus aux recherches de ce savant, mais qui, n'ayant point encore été cité dans cette controverse, avait bien pu lui demeurer inconnu; c'est celui d'un parœmiographe grec, qui indique en ces termes une particularité du combat des Athéniens et des Amazones (2): *τῶν* ΕΠῚ *τῇ στοᾷ γραφομένων τὶς ἦν, ᾧ ἐπεγέγραπτο* ΒΟΥΤΗΣ, *οὗ ἐφαίνετο τὸ κράνος καὶ ὁ ὀφθαλμός... καὶ γὰρ ὁ Βούτης ῥᾳδίως κατεσκεύαστο, ἅτε οὐχ ὁλοκλήρου τοῦ σώματος γεγραμμένου.* Cette manière de désigner la peinture dont il s'agit, comme étant exécutée *ἐπὶ τῇ στοᾷ*, ce qui permet de la regarder comme étant *appliquée sur le mur*, rentre dans tout ce que nous connaissons; et cet exemple de l'emploi de la préposition *ἐπί*, avec la valeur que je lui attribue, justifie encore la doctrine que j'ai exposée à

(1) *De Phidiæ Vit. et Operib.* p. 6 : Pœcile porticus, quæ jam antea nomine Πεισιανακτείου exstructa steterat, sed tum primum PARIETES TABVLIS VESTIENDOS præbuit. C'est d'ailleurs la même idée qu'avaient exprimée à cet égard la plupart des anciens critiques; témoins les interprètes d'Ovide, qui se représentent le portique de Livie, *priscis sparsa tabellis*, d'après l'exemple du *Pœcile* d'Athènes : *quæ prius dicta* Πεισιανάκτειος, *postea, à varietate picturarum parietibus incrustatâ*, ἡ Ποικίλη; vid. *ad Fast.* VI, 639.

(2) Zenob. Cent. IV, 28, p. 312, ed. Gaisford. Le même texte abrégé est reproduit par Hésychius, *v.* Θᾶττον ἢ Βούτης, avec la variante ἐν τῇ στοᾷ, au lieu de ἐπὶ τῇ στοᾷ, leçon préférée avec raison par les critiques. A la place de μαχομένων, qui est la leçon de Zénobius et d'Hésychius, un de ces critiques propose γραφομένων, leçon qui me paraît préférable et que j'ai admise, tout en reconnaissant que le mot μαχομένων, qui a rapport au sujet de la peinture, et qui contient ainsi une indication précieuse, a bien pu se trouver dans le texte original. Nous apprenons, du reste, par cette particularité curieuse du tableau de Micon, qui avait donné lieu à un proverbe grec, que les noms des personnages étaient tracés à côté des figures; ce qui est un trait de l'histoire de l'art de cette époque, déjà connu par l'exemple des peintures de Polygnote, à Delphes, et par celui d'une des peintures de Micon lui-même, son tableau des *Argonautes*, placé dans le temple des Dioscures, à Athènes, Pausan. VII, 11, 2. Voy. encore sur ce texte du parœmiographe grec, Cuper, *Observatt.* l. II, c. 19.

ce sujet. Voici encore un autre texte qui n'a pas été moins négligé par M. Letronne, et cela par la même raison sans doute, parce qu'aucun critique ne l'avait encore cité dans cette discussion ; c'est un passage du rhéteur Aristide, qui s'exprime ainsi, en parlant des peintures du *Pœcile* (1) : *ὦ καὶ σὺ, τὴν Ποικίλην στοὰν* ΚΟΣΜΗΣΑΣ. Cette expression de *κοσμήσας*, et le mot *κόσμος*, qui s'emploient si souvent au sujet d'une *décoration en peinture*, s'appliquent en effet, dans le plus grand nombre des cas, à des *peintures mobiles*, à des *tableaux*; et il ne sera pas inutile d'en citer ici quelques exemples, afin de contribuer de plus en plus à éclaircir philologiquement une question que l'on a cherché à embrouiller par de pures disputes de mots.

Je rappellerai que le même écrivain, Aristide, parlant du *grand temple d'Éleusis*, construit comme l'on sait par Ictinus, puis accru d'un péristyle extérieur sous Démétrius de Phalère (2), et resté sans doute, comme tant d'autres temples grecs, sans *ornements de peintures* durant un espace de temps plus ou moins long, nous le représente comme renfermant dans tout son pourtour des *bas-reliefs* et des *peintures* qui en composaient la *décoration* (3) : *τὰ* ΠΛΑΣΜΑΤΑ, *καὶ* ΓΡΑΦΑΣ, *καὶ τὸν κύκλῳ* ΚΟΣΜΟΝ *τοῦτον*. Or, il est évident qu'ici, et dans une foule de cas semblables, les *peintures* et les *bas-reliefs*, compris dans la désignation commune de *κόσμος*, sont des objets *rapportés*, *appliqués*, *encastrés*, conséquemment des *tableaux*. C'est ce que j'aurai lieu de prouver d'une manière péremptoire, dans ma *Troisième Lettre*, au sujet de ces peintures employées, *successivement d'âge en âge*, à la décoration de l'*Éleusinion*; et c'est certainement le sens qu'on doit donner au mot *κόσμος*, toutes les fois qu'il s'agit de *peintures*,

(1) *Apud* Phot. *Cod.* CCXLVII, p. 1243 (p. 412, 6, 30, ed. Bekker.). Ce passage a été omis aussi par M. Welcker, qui a rassemblé pourtant, avec tout le soin qui lui est propre et tout le savoir qu'il possède, les témoignages classiques qui ont rapport aux peintures du *Pœcile*, p. 181-182, et 209.

(2) Vitruv. *Præfat.* VII, 16.

(3) Aristid. *Orat. Eleus.* t. I, p. 421, Dindorf.; cf. Schol. *ibid.* t. III, p. 306. Je reviendrai sur ce sujet dans ma *Troisième Lettre*.

comme dans ce passage de Lucien, *Navig. s. Vot.*, t. VIII, p. 160, Bip. : ὁ μὲν γὰρ ἌΛΛΟΣ ΚΌΣΜΟΣ αἱ ΓΡΑΦΑΊ, κ. τ. λ., aussi bien que de *bas-reliefs*, comme dans celui-ci de Callixène, *apud* Athen., v, 196, C. : γλυπτοὶ δ' αὐτῆς (στέγης) ἦσαν οἱ ΚΌΣΜΟΙ. L'exemple le plus décisif que je puisse citer à cet égard, c'est certainement la phrase de Pausanias, où il est question des *peintures* et autres *objets d'art* enlevés de Corinthe, et transportés en divers lieux, VII, 16, 5 : ἈΝΑΘΗΜΆΤΩΝ δὲ καὶ τοῦ ἄλλου ΚΌΣΜΟΥ, τὰ μὲν μάλιστα ἀνήκοντα ἐς θαῦμα ἈΝΉΓΕΤΟ (1); car il est bien évident que les *peintures*, désignées ici sous le nom de κόσμου, étaient dans le cas des ἀναθήματα, c'est-à-dire des *objets mobiles* et *portatifs*, conséquemment, des *tableaux*; et la même idée est attachée au mot *ornamenta* dont se sert Tite-Live, XXXIV, 3, au sujet de ces mêmes *tableaux* de Corinthe, enlevés par Mummius (2). Ce point établi, et mon opinion étant admise par un aussi habile critique que M. Welcker (3), je vous prierai, mon illustre confrère, de jeter les yeux sur les passages de Plutarque (4),

(1) Il serait superflu d'avertir, si je n'avais à me prémunir contre certaines critiques, que je n'entends pas exclure le sens général d'*ornement* qui est propre au mot κόσμος, chez Pausanias, comme chez la plupart des écrivains grecs, et qui comporte beaucoup d'acceptions diverses. Ainsi, il est bien évident que, dans ces divers passages de Pausanias, I, 22, 4 : καὶ ΚΌΣΜΩι καὶ μεγέθει τῶν λίθων; IX, 2, 5 : ἐς τῶν ἀγαλμάτων ΚΌΣΜΟΝ; IX, 12, 3 : ξύλον ἘΠΙΚΟΣΜΉΣΑΝΤΑ χαλκῷ; IX, 32, 1 : ἘΠΙΚΕΚΟΣΜΗΜΈΝΟΝ γραφῇ; IX, 38, 1 : ἀγάλματα σὺν ΚΌΣΜΩι πεποιημένα; X, 19, 3 : τοῦ ἐν τοῖς ἀετοῖς ΚΌΣΜΟΥ, le mot κόσμος et les verbes qui en sont dérivés s'appliquent à des *modes* et à des *objets* de *décoration* très-différents. Mais il n'en est pas moins vrai que, dans l'usage le plus général, ces mêmes mots, quand il s'agit d'ouvrages d'art, *peintures*, *statues* et *bas-reliefs*, s'emploient plus particulièrement pour des *objets* de *nature portative*, qui étaient, pour les édifices, ce qu'étaient pour les personnes les *bijoux*, compris aussi sous la dénomination générale de κόσμος.

(2) Voy. dans mes *Peintures Antiques*, p. 64-65, et 121-2, et ailleurs encore, la réunion des passages, où *ornatus* et *ornamentum*, qui répondent à κόσμος, s'appliquent à des *peintures de décoration, mobiles* et *portatives*.

(3) P. 190.

(4) Plutarch. *in Marcell.* § 21 : τὰ πλεῖστα καὶ κάλλιστα τῶν ἐν Συρακούσαις ἐκίνησεν ἈΝΑΘΗΜΆΤΩΝ, ὡς... εἴη καὶ τῇ πόλει ΚΌΣΜΟΣ; cf. *ibid.*, 30 : Ἀνδριάντες δὲ καὶ ΠΊΝΑΚΕΣ τῶν ἐκ Συρακουσῶν. Add. *in Themistocl.* § 1 : τὸ γὰρ Φλυῆσι τελεστήριον,... αὐτὸς ἐπεσκεύασε καὶ γραφαῖς ἘΚΌΣΜΗΣΕΝ; et *in Aristid.*

d'Hérodien (1), d'Athénée (2), de Thémistius (3), à commencer par ceux des poëtes attiques, tels qu'*Æschyle* (4) et Alexis (5), où figurent les mots *κόσμος* et *κοσμεῖν*, et de juger s'il n'est pas permis de voir des *peintures sur bois*, employées comme *ornements*, dans la plupart des cas que j'ai indiqués, et dans d'autres, qui ont pu échapper à mes investigations. C'est encore là une question dont j'abandonne la solution à votre jugement, sans que, du reste, il puisse résulter de votre décision, quelle qu'elle soit, aucune atteinte portée à la valeur des témoignages qui conspirent à nous représenter le *Pœcile* comme *orné* de tableaux *peints sur bois*, y compris le témoignage d'Aristide cité en dernier lieu, et qui a été l'occasion de cette digression.

III. La *Pinacothèque* des Propylées est un de ces édifices attiques décrit par Pausanias comme *renfermant des peintures*, *οἴκημα ἔχον γραφάς*, qui subsiste encore de nos jours, et qui nous fournit ainsi le moyen de vérifier le témoignage de l'écrivain antique par l'observation des lieux, en y joignant la connaissance que nous possédons d'ailleurs de quelques circonstances particulières. C'est donc là un des points les plus importants à tous égards de la discussion qui nous occupe, un de ceux où il nous est le plus possible d'atteindre à un résultat satisfaisant; et, si quelque chose a droit de nous surprendre,

§ 20 : *τὸ τῆς Ἀθηνᾶς ᾠκοδόμησαν ἱερὸν, καὶ τὸ ἕδος ἔστησαν καὶ γραφαῖς τὸν νεὼν* ΔΙΕΚΌΣΜΗΣΑΝ. Ces deux derniers exemples ont été admis par M. Welcker dans le sens que j'attache ici au mot *κόσμος*, p. 183 (*), et 190.

(1) Herodian. IV, 3 : *ἐλεφαντίνοις τε ἀγάλμασι, γραφαῖς τε ποικίλαις* ΚΕΚΌΣΜΗΤΑΙ. Cf. Pausan. I, 18, 9 : *πρὸς δὲ ἀγάλμασι* ΚΕΚΟΣΜΗΜΈΝΑ *καὶ γραφαῖς*.

(2) Clearch. *apud* Athen. VIII, 351, C : ΚΕΚΟΣΜΗΜΈΝΟΝ *ἰδὼν Ἡρῷον λαμπρῶς,... πολλοὶ ἀνάκεινται* ΠΊΝΑΚΕΣ.

(3) Themist. *de Præf. Suscept.* §. IV, p. 22, ed. Mai. : *ὥσπερ οἰκία πρὸ τοῦ ἀνδρῶνος καὶ τοῦ θαλάμου προπύλαια καὶ* ΠΟΙΚΊΛΜΑΤΑ *καὶ* ἈΓΆΛΜΑΤΑ, *ἃ τὴν μὲν χρείαν οὐ συμπληροῖ,* ΚΌΣΜΟΣ *δέ ἐστι τῆς χρείας καὶ ἐγκαλλώπισμα, κ. τ. λ.*

(4) AEschyl. *Suppl.* v. 466 : *νέοις* ΠΊΝΑΞΙ *βρέτεα* ΚΟΣΜΗ͂ΣΑΙ *τάδε*.

(5) Alexis *apud* Athen. IX, 367, F : *τὴν τράπεζαν... ποικίλων παροψίδων* ΚΌΣΜΟΥ *βρύουσαν*.

c'est qu'un critique tel que M. Letronne, entreprenant de discuter contradictoirement une question telle que celle de la peinture sur mur, ait traité si légèrement l'article de la *Pinacothèque* des *Propylées* (1). Vous en serez convaincu vous-même, je l'espère, mon illustre confrère, si vous accordez quelque attention aux observations que je vais vous soumettre, et pour lesquelles j'aurai d'autant plus besoin de votre indulgence, que je vais combattre ici, dans votre propre opinion, l'appui que M. Letronne a cru y trouver pour des erreurs qui lui appartiennent. Occupons-nous d'abord du texte de Pausanias et des changements que vous y avez introduits, pour juger de l'opinion générale que vous vous êtes faite des peintures de l'édifice en question.

Sans vous arrêter aux expressions οἴκημα ἔχον γραφάς, que Pausanias a employées dans une autre occasion (2), où il ne peut être question que de *tableaux*, vous avez pensé que les peintures dont il s'agit ici devaient être *sur mur*, attendu qu'elles étaient, en partie du moins, dans le cas des peintures effacées ou évanouies par l'effet de la vétusté, ἐξίτηλοι γραφαί: accident qui vous paraît plus ordinaire à ces sortes de peintures. A cet égard, j'éprouve le regret de vous avoir induit moi-même à une opinion qui manque tout à fait de justesse; mais il m'en coûte bien moins de confesser ma faute que d'avoir à reprendre la vôtre (3); et maintenant que j'ai pu

(1) *Lettr. d'un Antiq.* IX, p. 107-111.

(2) Pausan. X, 38, 3 : τὸ ΟἸΚΗΜΑ... τὸ ἔχον τὰς γραφάς; cf. Strabon. IX, 396 : τοῦ δὲ ἱεροῦ τὰ μὲν στοίδια ἜΧΕΙ πίνακας; Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 176.

(3) Hermann, *de pictur.*, etc., p. 18-19 : Nam si Rochettus ipse.... quam Pausanias... memorat ἀμυδρὰν γραφήν, in tectorio pictam fuisse judicat, ea caussa, quod talis pictura facilius vanescat quam quæ facta est in tabula. Je ne me souviens pas d'avoir articulé quelque part ce que me fait dire ici M. Hermann; mais, en tout cas, je le rétracte, et je rappelle qu'après avoir cité et traduit le passage en question de Pausanias, j'ajoutais, p. 10 : « A la rigueur, on peut croire, mais sans que cela soit expressément établi par le « texte, que cette *peinture si dégradée* existait *sur le mur intérieur* du monu-« ment. » Il y a loin de là, comme on voit, à la pensée que me prête l'illustre critique.

faire une étude plus approfondie du texte de Pausanias, je reconnais sans peine que je m'étais trompé en voyant dans la peinture du tombeau que Pausanias désigne ainsi, VII, 25, 7 : ἀμυδρὰν γραφήν, une *peinture sur mur,* plutôt qu'une *peinture sur bois :* car l'expression ἀμυδρὰν ne s'applique pas nécessairement à l'une mieux qu'à l'autre; et j'en trouve la preuve dans cet autre passage de Pausanias, IX, 11, 2 : ἀγάλματα ἀμυδρότερα, où la même expression s'applique à des *figures exécutées de bas-relief,* ἐπὶ τύπου εἰκόνες. Il n'est pas vrai, d'ailleurs, en thèse générale, que des *peintures sur mur* s'effacent et se détruisent plus aisément que des *peintures sur bois.* Le contraire pourrait tout aussi bien avoir lieu, à raison des procédés divers suivis dans l'exécution des peintures, et des circonstances plus ou moins favorables dans lesquelles elles se trouvent placées. Sans entrer ici dans l'examen de la question qui concerne ces procédés divers de l'art de peindre, je me borne à dire que c'est, suivant moi, par le procédé de la *détrempe* que s'exécutaient la plupart des peintures, surtout celles du temps de Polygnote. Or ce procédé s'appliquant également *sur mur* et *sur bois,* il devait en résulter pour les peintures de l'une et de l'autre sorte, des conditions de conservation et de durée tout à fait pareilles; et la destinée différente qu'elles éprouvaient sous ce rapport tenait conséquemment à d'autres causes, soit inhérentes à ces peintures, par le plus ou moins de soin avec lequel elles avaient été produites, soit extérieures, par l'exposition plus ou moins contraire qui leur avait été assignée, par la localité plus ou moins saine où elles se trouvaient placées. Mais, pour en revenir aux peintures de la *Pinacothèque,* qu'il y en eût dans le nombre *que le temps n'avait pas rendues méconnaissables :* ὁπόσαις γε μὴ καθέστηκεν ὁ χρόνος αἴτιος ἀφανέσιν εἶναι, ce qui fait nécessairement supposer qu'il y en avait d'autres complétement détériorées, c'est là une circonstance dont il n'y a absolument rien à inférer en ce qui concerne la question de savoir si ces peintures étaient *sur mur,* ou *autrement;* en sorte que cette question reste toujours soumise, d'une part, à l'appréciation

des témoignages antiques, de l'autre, au résultat des observations locales.

La manière dont vous avez constitué le texte de Pausanias, en lisant : *οἴκημα ἔχον γραφάς, ὁπόσαις γε* (au lieu de *ὁπόσαις δὲ*) *μὴ καθέστηκεν ὁ χρόνος αἴτιος ἀφανέσιν εἶναι. Διομήδης ἦν καὶ Ὀδυσσεύς, κ. τ. λ.*, me paraît excellente, bien qu'il y reste encore un défaut de liaison entre la phrase qui finit à *εἶναι*, et celle qui commence à *Διομήδης*, défaut auquel M. Welcker a cherché à remédier par l'insertion de *ὡς*, mais sans trop de nécessité, à mon avis (1); car de pareils vices de construction sont trop communs chez Pausanias, pour qu'il faille beaucoup s'en préoccuper. J'admets encore la longue parenthèse que vous avez proposé de rétablir dans ce texte, entre les mots *Ὁμήρῳ δὲ* et *Ὅμηρος ἐποίησε*, et qui est effectivement l'une des formes les plus habituelles et les plus malheureuses de la diction de Pausanias. Mais je n'en conclus pas avec vous que la peinture d'*Achille à Scyros*, attribuée à Polygnote, et celle d'*Ulysse devant Nausicaa*, comprise dans cette même parenthèse, doivent être l'une et l'autre regardées comme *se trouvant ailleurs que dans cet édifice des Propylées*, et nommées *seulement en passant, à l'occasion d'Homère*. C'est être trop rigoureux envers Pausanias que de lui attribuer, outre une parenthèse si maladroitement intercalée, à propos d'Homère, dans une description de peintures, la mention de peintures distinctes de celles-là, et qui auraient existé autre part, on ne sait où : car ce serait là un désordre de style qui accuserait un pêle-mêle d'idées, une confusion de souvenirs véritablement inexcusables. D'ailleurs, une des peintures désignées ici par Pausanias, la *Nausicaa*, se trouvait effectivement dans la *Pinacothèque* des Propylées, ainsi que je l'ai montré ailleurs (2); et les objections qui ont été faites contre cette partie de mon travail par M. Letronne (3), viennent de rece-

(1) Les derniers éditeurs de Pausanias, MM. Schubart et Walz, ont suivi le texte de M. Hermann, I, 22, 6, t. I, p. 103, sans admettre la conjonction insérée par M. Welcker.

(2) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 229-31.

(3) *Appendice aux Lettres d'un Antiquaire*, p. 125-131.

voir de la part de M. Welcker une réfutation victorieuse (1), qui me dispense de revenir encore une fois sur ce sujet. La seule observation qu'il y ait à faire ici, c'est que ce tableau de *Nausicaa* étant de *Protogène*, et non de *Polygnote*, il faut de toute nécessité, ou que Pausanias, trompé par ses souvenirs, ait confondu l'un avec l'autre, ou bien que le nom de Πρωτογένης ait été omis par les copistes après les mots ἔγραψε δὲ; c'est cette dernière hypothèse qui m'avait paru, et qui me paraît encore la plus probable (2); et en conséquence je propose de rétablir ainsi cette partie du texte de Pausanias : ἔγραψε δὲ Καύνιος (au lieu de καὶ) Πρωτογένης (3) πρὸς τῷ ποταμῷ κ. τ. λ. Maintenant, ce qui résulterait de ce texte de Pausanias ainsi constitué, avec l'interprétation qu'il semble comporter, c'est que l'édifice en question renfermait des peintures provenant de divers maîtres et exécutées en différents temps; c'est à savoir, *Diomède enlevant l'arc de Philoctète* (4), et *Ulysse emportant le Palladium* :

(1) *Miscellen zur Geschichte der alten Malerei; erster Brief*, dans le *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, 1837, nos 83 et 84, p. 674-687.

(2) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 231. M. K. Ott. Müller est aussi d'avis que le nom de *Protogène*, comme auteur du tableau de la *Nausicaa*, a été omis ici par les copistes; voy. son *Handbuch*, etc. *Nachträge*, p. 707; et cette conjecture a obtenu l'assentiment de M. Welcker, *erster Brief*, etc., p. 685, et celui des derniers éditeurs de Pausanias, MM. Schubart et Walz.

(3) Cf. Pausan., I, 3, 4 : τοὺς δὲ θεσμοθέτας ἔγραψε Πρωτογένης Καύνιος. Je conviens que la grammaire et l'usage exigeraient que notre auteur eût écrit dans la phrase citée plus haut : ἔγραψε δὲ Πρωτογένης Καύνιος, au lieu de : ἔγραψε δὲ Καύνιος Πρωτογένης; mais cette irrégularité ne serait pas non plus sans exemple; et d'ailleurs, je n'attache à cette correction d'autre valeur que celle de dégager le texte d'une conjonction qui en trouble le sens.

(4) La tradition qui avait prévalu chez les tragiques attribuait l'enlèvement de l'arc de Philoctète à Ulysse, assisté de Néoptolème; voy. à ce sujet mes *Monuments inédits*, *Odysséide*, pl. LIV, LV, p. 290-92. Ce n'est pourtant pas sans de bons garants que l'auteur de notre peinture avait suivi une tradition différente, celle qui remplaçait Néoptolème par Diomède; car, de supposer que Pausanias aurait écrit ici Διομήδης pour Νεοπτόλεμος, ce serait sans doute trop hasarder. Ce qui me confirme dans cette idée, c'est que *Diomède* et *Ulysse* sont assez souvent associés l'un à l'autre, sur les monuments qui nous restent de l'art antique, comme ils l'étaient dans ces peintures de la *Pinacothèque*. D'ailleurs, la version qui donnait *Diomède* pour compagnon à *Ulysse* dans cette circonstance, est celle qui avait été suivie

deux tableaux d'un artiste inconnu, et sans doute d'une époque très-ancienne, puisqu'ils étaient presque entièrement effacés par l'effet de la vétusté; *Oreste et Pylade tuant Ægisthe, et les fils de Nauplius accourus à son secours*: deux autres peintures, ou plutôt deux scènes différentes d'une même composition, dont l'auteur n'est pas nommé; *Polyxène immolée près du tombeau d'Achille*, tableau attribué à Polygnote, ainsi que celui d'*Achille à Scyros, parmi les filles de Lycomède* : deux tableaux qui, l'un et l'autre, se rapportent à la fois à la vie d'Achille et à celle de Néoptolème, en même temps qu'ils se trouvent, par leurs sujets, en dehors des données homériques; ce qui justifie la pensée de Pausanias et rend compte de sa parenthèse; *Ulysse devant Nausicaa entourée de ses femmes*, tableau de Protogène, exécuté tout au contraire d'après les données homériques : *κατὰ τὰ αὐτὰ καθ' ἃ δὴ καὶ Ὅμηρος ἐποίησεν*; ce qui achève de justifier la parenthèse qui se termine précisément à cet endroit; *Alcibiade, vainqueur à Némée*, tableau qui, suivant toute apparence, était de la main d'Aglaophon (1); *Persée, apportant à Polydecte la tête de Méduse*, tableau dont l'auteur est inconnu; et d'autres peintures, parmi lesquelles Pausanias désigne un *Enfant portant des Hydries*, et un portrait du poëte *Musée*, avec une figure de *Lutteur*, peinte par Timænéte, artiste tout à fait inconnu d'ailleurs, et dont l'époque est ignorée. Tel était donc, au temps de Pausanias, l'état de cette *galerie de tableaux*, placée dans l'édifice à gauche des Propylées; et, quel que soit l'avis que l'on adopte sur les différents passages du texte de Pausanias qui paraissent défectueux, toujours est-il

par Euripide, dans son *Philoctète*, témoin ce qu'en dit Dion Chrysostome, *Orat.* LII, t. II, p. 272, Reisk. : Οὐ μόνον δὲ πεποίηκε τὸν Ὀδυσσέα παραγινόμενον, ἀλλὰ μετὰ τοῦ Διομήδους· Ὁμηρικῶς καὶ τοῦτο; cf. Euripid. *Fragm. Philoctet.*, t. IX, p. 276, Matthiæ; ainsi, c'était là la tradition homérique. J'ajoute que, d'après l'observation de Scaliger, dans ses *notes sur* Varron, le tragique Attius devait avoir suivi, dans son *Philoctète*, la version d'Euripide, de préférence à celle de Sophocle. Il n'est donc pas étonnant que l'auteur de notre peinture eût adopté aussi cette version, qui était la plus ancienne et la plus accréditée, du moins avant l'époque des tragiques.

(1) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 220-221.

certain que cette galerie se composait de *tableaux* de *différents maîtres*, et produits *en des temps différents;* qu'il s'y trouvait, avec des peintures de sujet mythologique, exécutées en dehors des données homériques, d'autres peintures du même ordre, conçues directement d'après les poëmes d'Homère; enfin, que parmi des *tableaux d'histoire héroïque*, il y avait des *portraits* de personnages, divers de condition, d'âge et de mérite, tels que le *poëte Musée*, *Alcibiade* et un *Athlète*. Ces faits établis, voyons ce qu'il faut penser de la nature des peintures en question; et d'abord, écoutons M. Letronne.

Pour ce critique, qui a pris le texte de Pausanias, tel que vous l'aviez constitué, pour base de son travail, le nom de Polygnote a disparu de la liste des peintres qui avaient fourni des *tableaux* à la *galerie des Propylées; la mention de ce peintre,* dit-il en propres termes, *vient là d'une manière accidentelle et épisodique, sans rapport avec l'édifice que décrit l'auteur;* or, c'est là ce que je ne saurais admettre, ce que je nie positivement, d'après les raisons que j'ai données plus haut; et vous remarquerez, d'ailleurs, par quelle bizarre fatalité deux noms d'artistes aussi célèbres que ceux de Polygnote et de Protogène, se trouvent retranchés de cette liste, l'un par l'effet de votre interprétation, l'autre par la faute des copistes. Mais cette dernière circonstance n'avait point frappé M. Letronne, non plus que la composition même de la *Pinacothèque,* assemblage de tableaux de diverses mains et d'époques différentes. Aussi, sans s'arrêter à cette considération qui ne laisse pourtant pas d'être si grave en soi et si décisive par ses conséquences, aborde-t-il directement la question de savoir si les peintures des Propylées étaient *sur mur* ou *sur bois;* et cette question ainsi posée, avec cet aveu qu'il y ajoute que : *si le monument lui-même n'était là pour nous fournir quelques indications, il serait bien difficile de se prononcer à cet égard,* voici l'opinion du critique que je laisse encore parler lui-même : « Je crois qu'elles pouvaient être de deux espèces; « par exemple, que celles qui paraissent avoir un caractère

« votif, comme l'Alcibiade (1), l'Enfant aux Hydries et le « Lutteur, pouvaient être sur *tableaux mobiles*, mais que les « sujets mythologiques ou héroïques avaient été peints sur le « mur même. » Tel est donc l'avis de M. Letronne, au sujet des peintures de la *Pinacothèque*, que les unes étaient *sur bois*, et les autres *sur mur*. Mais sur quels témoignages se fonde cette distinction, ou, du moins, à quels signes se reconnaît le *caractère votif* que *paraissent* avoir, suivant lui, quelques-unes de ces peintures? Si l'*Alcibiade* présente ce caractère, en quoi l'*Enfant aux Hydries*, qui peut tout aussi bien *paraître* un personnage mythologique, tel qu'*Hylas;* en quoi l'*Athlète*, qui pouvait être une de ces peintures exécutées en raison d'une délibération publique, offrait-il ce *caractère votif*, plus que le *portrait de Musée* qu'on passe sous silence, et qui était, lui, certainement, un de ces portraits de convention, de personnages de l'âge mythologique, exécutés à la belle époque de l'art, et conséquemment aussi, une peinture de la classe des peintures votives, plus que toute autre chose? Mais que sert de réfuter des idées qui ne reposent sur aucune base tant soit peu réelle, qui ne se produisent que sous la forme de

(1) M. Letronne observe ici en note que ce tableau d'Alcibiade, monument de sa victoire aux jeux néméens, différait pourtant de celui qu'avait peint Aristophon, et, pour le prouver, il renvoie à la note Bb, qui se lit p. 445. Mais il est vrai de dire que cette note ne renferme aucune raison tant soit peu plausible à l'appui de cette opinion. De ce que Pausanias, qui se borne à une simple énumération des peintures des Propylées, n'entre dans aucun détail sur celle-ci, et ne nomme qu'*Alcibiade*, sans faire mention de *Némée*, il ne s'ensuit pas que ce ne fût point le même tableau indiqué par Satyrus, *ap.* Athen. XII, 534, D, et par Plutarque, *in Alcib.*, §. 16, où figurait *Alcibiade* sur les genoux de *Némée*. Dans un autre endroit de son livre, p. 132, M. Letronne cite, sur la foi de Satyrus, les *deux tableaux* consacrés par Alcibiade DANS UN TEMPLE; mais cette addition, qui ne se trouve point dans le texte, et qui pourrait paraître une infidélité de traduction, a pour objet de donner le change aux lecteurs sur la possibilité que les deux tableaux en question eussent fait partie de la galerie des Propylées, comme je l'ai présumé; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 220-221. Enfin, M. Letronne *pense qu'Alcibiade fit exécuter par divers peintres plusieurs tableaux de ses victoires aux jeux publics*. On est bien libre assurément de penser ce qu'on veut; mais, quand on ne cite aucun témoignage, quand on n'allègue aucune preuve à l'appui de ce qu'on pense, tout le monde est bien libre aussi de n'en tenir aucun compte.

conjectures purement gratuites, et qui ne semblent avoir été conçues que pour justifier une distinction tout arbitraire? C'est cette distinction en elle-même qu'il convient d'examiner.

Il y avait donc, dans l'édifice à gauche des Propylées, des peintures *sur mur* et des peintures *sur bois* : c'est ce que dit M. Letronne. Au premier abord, une pareille disposition ne laisse pas d'être assez difficile à comprendre; on ne lui trouve, dans l'antiquité même, aucune raison tirée de la nature des choses; on ne lui connaît, dans l'histoire de l'art moderne, aucune analogie, aucun exemple. Qu'un édifice ait été construit pour être orné sur ses murailles de peintures historiques, ou pour y former une galerie de tableaux de choix, cela se conçoit, cela s'est fait en tout temps; et, pour en citer quelques exemples fournis par l'art des modernes, comme le fait M. Letronne lui-même, qui prend souvent et quelquefois assez mal à propos ses analogies à cette source, cela se voit dans les *salles* du Vatican et dans la *chapelle Sixtine;* dans la *sacristie* du *dôme* de Sienne, et dans le *salon* du *Palais Vieux* de Florence, ou, pour mieux dire, cela se voit partout en Italie. Mais ce qui ne se voit nulle part, et ce qui ne se conçoit d'aucune manière, c'est qu'on ait construit un édifice pour recevoir à la fois des *peintures sur mur* et des *tableaux* appliqués *contre le mur,* pour offrir le contraste de deux procédés de peindre, joint à tout ce qu'il peut y avoir de disparates dans l'effet de plusieurs manières d'artistes, de plusieurs styles d'école. Ce contraste n'existe pas dans une réunion de tableaux de même nature, sinon du même ordre et du même mérite; et, dans une pareille collection, les différences de style et de manière ne forment pas non plus de disparates; tout au contraire, ces différences entrent dans les conditions mêmes d'une collection de tableaux, tous choisis en raison de certaines vues, d'après l'intérêt de leurs sujets, ou d'après le talent de leurs auteurs; mais, encore une fois, qu'au milieu de peintures *sur mur,* on insère, on intercale des tableaux *sur bois;* que, dès le principe, des places aient été réservées pour de pareils tableaux, sur des murailles en partie

couvertes de peintures, en partie nues et brutes, cela choque la vraisemblance, autant que cela blesse le goût et la raison. Mais examinons de plus près l'hypothèse de M. Letronne; et d'abord, sachons ce que c'est que la *Pinacothèque des Propylées*.

C'est un édifice formé de quatre murailles qui existent encore à peu près intactes. Le mur du sud est percé de deux fenêtres, et au milieu, d'une porte qui servait d'entrée; ce bâtiment, de forme à peu près carrée, est précédé d'un vestibule soutenu par trois colonnes. La salle de la *Pinacothèque*, longue de 35 $\frac{1}{2}$ pieds, est large de 29 $\frac{1}{2}$; il y règne, un peu au-dessus du sol, une bande de marbre éleusinien, qui forme saillie sur la paroi de marbre pentélique; le vestibule, qui a la même longueur, est large de onze pieds. Tel est encore aujourd'hui l'état de cet édifice (1), qui occupe toute la largeur de l'aile des Propylées, à la gauche de ce grand vestibule de l'Acropole, comme nous l'indique Pausanias. Ce qui en est détruit, c'est la toiture, qui était sans doute percée à jour, pour éclairer les peintures; la lumière, qui arrivait par une porte unique et par deux fenêtres étroites à travers un portique, ne paraissant pas avoir dû être suffisante; ce sont surtout ces peintures mêmes, dont il ne subsiste plus le moindre vestige, de quelque nature qu'elles fussent, à quelque endroit qu'elles existassent.

Maintenant, pour nous placer dans l'hypothèse de M. Letronne, comment supposerons-nous qu'étaient disposées, sur les quatre murailles de la *Pinacothèque*, ces peintures, les unes *sur mur*, les autres *sur bois?* Les premières couvraient-elles en totalité les trois murailles pleines, ou bien n'en décoraient-elles qu'une partie? les secondes se trouvaient-elles exclusivement sur la paroi de l'entrée, dans les espaces vides

(1) Les détails qu'on vient de lire sont extraits du livre le plus récemment publié sur les monuments d'Athènes, à Athènes même, celui de M. Pittakis, *l'Ancienne Athènes, ou la Description des Antiquités d'Athènes*, Athènes, 1835, 8°; voy. p. 244-5. Il faut y joindre Leake's *Topographie von Athen*, p. 237-262, que je cite d'après la traduction allemande dont je me sers. — J'ajoute que, dans le séjour que j'ai fait récemment à Athènes, j'ai fait sur place une étude approfondie de ce monument, que je publierai avec tous ses détails dans un ouvrage spécial.

entre la porte et les deux fenêtres, ou bien étaient-elles placées ailleurs? Dans ces diverses suppositions, quelle raison donnera-t-on d'un arrangement si extraordinaire? Quel effet admettra-t-on que produisissent des peintures d'une nature si différente, ainsi mêlées les unes avec les autres, ou bien opposées les unes aux autres? Mais de quelque manière qu'ait eu lieu cette distribution de peintures, comment s'expliquera-t-on, dans la description de Pausanias, le silence qu'il garde sur des circonstances si singulières? Comment, à propos de celles de ces peintures que le temps avait fait évanouir, n'a-t-il pas remarqué que c'étaient celles qui étaient *sur mur,* ou, tout au contraire, celles qui étaient *sur bois,* qui avaient eu le plus à souffrir des effets de la vétusté? Comment le fait même de peintures, exécutées les unes *sur mur,* les autres *sur bois,* les unes par un procédé, les autres par un procédé différent, et toutes ainsi rapprochées et confondues dans un seul édifice, n'a-t-il pas obtenu de lui un seul mot, lorsqu'il en dressait la liste et qu'il en indiquait les sujets? Tout est donc nouveau, extraordinaire, insolite, dans cet arrangement de la *Pinacothèque,* comme dans cette partie du livre de Pausanias. Or, on ne s'est jeté dans ces suppositions arbitraires, dans ces hypothèses bizarres, que pour ne pas admettre le fait si simple, si naturel, fait qui résulte de tous les éléments de l'histoire de l'art et du témoignage même de Pausanias, qu'il y avait *dans l'aile gauche des Propylées,* ἐν ἀριστερᾷ τῶν Προπυλαίων, un *bâtiment renfermant des peintures,* οἴκημα ἔχον γραφάς, c'est-à-dire une *collection de tableaux* de choix, de différents maîtres et de diverses époques, de l'école attique, parmi lesquels se distinguaient encore, du temps de Pausanias, ceux de Polygnote, le chef de cette école (1).

(1) Cete idée d'une *galerie de tableaux* formée dans l'édifice en question, est aussi celle de M. K. Ott. Müller, *Handbuch der Archäologie*, §. 109, 5, p. 90 : an den Seiten springen Flügelgebäude vor, wovon das nördliche als eine Pökile diente ; cf. §. 101, 2, p. 83 : die Peisianaktische Halle wird zur Gemäldegallerie, Ποικίλη, eingerichtet; et je me félicite de me trouver encore ici d'accord avec cet habile et savant antiquaire.

C'est ici le lieu de rapporter un témoignage qui concerne cette *collection de tableaux* placée *dans les Propylées*. Ce témoignage est celui de Polémon, auteur de tant de livres sur les arts de la Grèce et sur les monuments qu'ils avaient produits, particulièrement sur la peinture, sur ses nombreux travaux et sur ses diverses écoles. Un de ces ouvrages avait précisément pour objet la collection *de tableaux peints* formée *dans les Propylées* : *περὶ τῶν ἐν τοῖς Προπυλαίοις* ΠΙΝΆΚΩΝ (1); c'est en ces termes que le titre de ce livre nous a été transmis par Harpocration; et comme il ne peut exister, comme il n'exista jamais *dans les Propylées*, *ἐν τοῖς Προπυλαίοις*, un autre bâtiment propre à recevoir cette collection, que celui que Pausanias désigne comme *occupant l'aile gauche des Propylées* : *ἔστι δὲ ἐν ἀριστερᾷ τῶν Προπυλαίων*, et comme *renfermant des peintures* : *οἴκημα ἔχον γραφάς*, il suit de là irrésistiblement que les *peintures* indiquées dans Pausanias par le mot *γραφαί*, sont les *tableaux peints* décrits par Polémon sous le nom de *πίνακες*. Pour affaiblir l'autorité d'un pareil témoignage, pour éluder une conséquence qui se fonde sur un pareil accord de textes, M. Letronne, qui cite aussi le livre de Polémon, mais qui le cite dans un autre endroit de ses *Lettres* que celui où il traite des peintures des Propylées, comme s'il eût craint de rapprocher les textes de Polémon et de Pausanias, là où il mettait pourtant en regard des *peintures sur mur* et des *peintures sur bois*, correspondant aux mots *γραφαί* et *πίνακες*, M. Letronne, dis-je, n'a eu d'autre ressource que d'attribuer au mot *πίνακες* le *sens général de peintures, de quelque nature qu'elles fussent* (2), au lieu du sens propre et positif de *peintures* sur *tables de bois*. Or, c'est là une erreur philologique, la plus grave, à mon avis, de toutes celles qu'a pu commettre M. Letronne; c'est, de plus

(1) Harpocrat., *v.* Λαμπάς; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 177-8, 221, et 228, où j'avais allégué ce témoignage, avec toutes les conséquences qui en dérivent; et consult. les *Fragments* de Polémon, récemment recueillis par M. Preller, qui s'est borné à poser ici des questions qu'il pouvait résoudre, *Fragm.* VI, p. 40-41.

(2) *Lettr. d'un Antiq.*, p. 84-85.

ici, un pur sophisme, imaginé uniquement pour soutenir une opinion systématique; car, quand il serait vrai que le mot *πίνακες* fût susceptible de ce sens général, ce que je dénie formellement; quand il serait prouvé par des textes de quelque valeur, que ce mot a été employé effectivement dans un pareil sens, ce dont M. Letronne ni personne n'a cité un seul exemple; je soutiendrais encore que cette doctrine philologique, même fondée en principe, même justifiée par des exemples, ne saurait s'appliquer au livre de Polémon; que dans ce livre, tout spécial par sa nature et par son objet, composé par un homme qui avait fait une étude particulière et approfondie des monuments de l'art, le mot *πίνακες* avait été employé dans son sens propre et technique, et non pas dans cette acception vague et indéterminée qu'on lui attribue sans preuves, et contre tous les usages de la langue, de même que contre toutes les notions de l'histoire de l'art. Mais, du reste, comme cette signification du mot *πίνακες*, et l'emploi de ce mot dans les textes grecs qui ont rapport à l'histoire de la peinture, forment un des principaux points de la controverse actuelle, vous trouverez bon, mon illustre confrère, que je me réserve de m'expliquer en détail sur ce sujet dans une lettre particulière; ce qui fait que je n'y insisterai pas davantage en ce moment.

Mais il est une autre circonstance de l'histoire de l'art, qui se rattache à cette même *galerie de tableaux* des *Propylées,* et que je ne saurais ni passer sous silence, ni renvoyer, pour un plus ample examen, à une autre lettre : c'est celle des peintures exécutées par Protogène *dans les Propylées,* au témoignage de Pline. J'ai discuté ce fait avec quelque étendue dans mon livre (1), et M. Letronne, qui lui avait consacré toute une page du sien (2), y est revenu avec quelques développements, dans un écrit plus récent (3). C'est donc là un point qui exige de ma part de nouvelles observations, et ce

(1) *Peintures Antiques*, p. 227-33.
(2) *Lettr. d'un Antiq.*, p. 164.
(3) *Appendice*, etc., p. 125-131.

n'est pourtant pas sans quelque regret que je me décide à vous les soumettre; car j'aurai à relever chez M. Letronne des erreurs qui me rendent presque confus pour lui, tant elles supposent de légèreté dans la manière de parler du plus célèbre des monuments de l'art antique, et dans l'idée qu'il s'en est faite.

Voici d'abord le texte de Pline, sur lequel se fonde la connaissance de ces travaux de Protogène, xxxv, 10, 36 : *cum Athenis celeberrimo loco Minervæ delubri Propylæon pingeret, ubi fecit nobilem Paralum et Ammoniada.* Comme il faut presque tout suppléer à ce texte, d'une concision si désespérante, et que, d'un autre côté, il est impossible d'admettre que Protogène ait *peint sur mur,* ou autrement, les *Propylées* de l'Acropole, édifice qui subsiste encore aujourd'hui en grande partie, et qui n'offre nulle part aucun vestige de peinture, on a dû entendre ces paroles de Pline, *Propylæon pingeret,* dans un sens plus restreint que celui qu'elles semblaient comporter. Les uns ont donc pensé qu'il s'agissait ici de *deux peintures* célèbres de Protogène, le *Paralus* et l'*Hammonias,* placées *dans quelque endroit des Propylées;* et, dans cette hypothèse, que j'ai adoptée et soutenue pour mon compte, j'ai trouvé que le bâtiment qui formait l'aile gauche des *Propylées,* et qui, dès le principe, du temps même de Polygnote, avait été destiné à *renfermer des peintures,* dut être en effet l'emplacement le plus propre à recevoir les *tableaux* de Protogène. Ce premier point établi, j'ai cherché à expliquer en quoi consistaient les peintures du *Paralus* et de l'*Hammonias,* et j'ai montré que l'une offrait l'image du *Héros attique Paralus* (1), personnification idéale d'une

(1) Voy. mes *Peintures Antiques,* p. 228-229. Cet endroit de mon livre, cité beaucoup trop favorablement sans doute dans les *Nouvelles Annal. de l'Instit. Archéol.,* t. I, p. 85, 1), a attiré à l'auteur de cet article un mauvais compliment de la part de M. Letronne, *Appendice,* etc., p. 125, 2); et je lui en témoigne ici mes regrets. Du reste, je dois dire, pour ma propre justification, que j'avais cité moi-même, p. 230, 2), les *Observations* de Durand, *sur le* xxxve *livre de Pline,* p. 276 (R); et M. Letronne reproduit ma citation pour me l'opposer, ce qui n'est ni généreux, ni équitable. Mais, pour sortir de ce cercle étroit de personnalités où l'auteur de l'*Appendice* renferme pres-

partie de la population attique, caractérisée à l'aide des *vaisseaux longs* employés par l'artiste comme *parerga* dans un coin de son tableau, par allusion à la découverte de cette sorte de *vaisseaux* attribuée à ce Héros attique; tandis que l'autre peinture présentait la figure de *Nausicaa*, désignée sous le nom d'*Hémionis* (et non d'*Hammonias*, fausse leçon du texte de Pline), et caractérisée aussi, comme princesse des Phéaciens, peuple navigateur, par une certaine forme de *vaisseaux*, employés de même en guise de *parerga* dans ce second tableau de Protogène. A l'appui de cette opinion, qui

que exclusivement sa critique, je maintiens l'existence du *Héros Paralus*, resté inconnu à M. Letronne, dans ses *Lettres d'un Antiquaire*, contre les objections qu'il y oppose, dans son *Appendice*, p. 125-126, 2). La mention du *Héros Paralus*, qui se trouve dans le 659e vers des *Suppliantes* d'Euripide, est soutenue par M. Welcker, sur la foi de la leçon αὐτόν (et non pas λαιόν), *Erster Brief*, n. 84, 682-684; et il est certain qu'à part toute considération philologique, la mention de *Thésée*, v. 656 : αὐτόν τ' ἄνακτα, et celle de *Phorbas*, v. 680, ajoutent la plus grande vraisemblance à celle d'un troisième *Héros attique*, αὐτὸν δὲ Πάραλον. Je rappelle à cette occasion que, sur un vase peint de Canino, décrit par M. de Witte, n. 115, et représentant l'*enlèvement d'Antiope*, le Héros attique *Thésée* est assisté de *Pirithoüs*, ΠΕΡΙΘΟΣ, et de *Phorbas*, ΦΟΡΒΑΣ, le même *Phorbas* dont il existait à Athènes un *Héroon*, nommé Φορβαντεῖον, Harpocrat. *h. v.* Je rappelle encore, à l'appui de la manière dont est représenté le *Héros Paralus*, dans le vers d'Euripide, ἐστολισμένος δορί, la *figure héroïque, nue, appuyée sur la haste*, qui paraît dans le champ d'un tétradrachme d'Athènes, *Mus. Hunter.*, tab. 9, fig. 11, et qui peut être regardée, avec toute vraisemblance, comme celle du Héros attique en question. Mais, quoi qu'il en soit de ces rapprochements, et quelle que soit aussi l'interprétation qu'on adopte au sujet du vers d'Euripide, je maintiens, encore une fois, l'existence du *Héros attique Paralus*, sur la foi des témoignages qui nous ont été conservés par les grammairiens, Harpocrat. *v.* Πάραλος· ἀπό τινος ἭΡΩΟΣ τοὔνομα λαβοῦσα ΠΑΡΆΛΟΥ, cf. Suid. *h. h.*; témoignages, que j'avais déjà cités, p. 229, 2), en y joignant celui d'Hégésias, rapporté par Pline, VII, 56; et j'y ajoute encore ce passage du *Lexique* de Photius, qui paraît tiré de la Πολιτεία Ἀθηναίων d'Aristote, Phot. *Lexic.*, p. 670, 6 : Ἡ δὲ Πάραλος καὶ ἀπό τινος ἭΡΩΟΣ ἐπιχωρίου ἐκλήθη; car ce que le grammairien ajoute : Ἀριστοτέλης δὲ Ἀμοριάδα (*lisez* Ἀμμωνιάδα) καὶ Πάραλον οἶδε, prouve que la notion du *Héros Paralus* était tirée aussi d'Aristote; et M. Neumann n'a pas fait difficulté d'admettre cette citation parmi les *Fragments* d'Aristote, mais avec la fausse leçon Ἀμοριάδα, Aristotel. *Rer. Publ. Reliq.*, p. 156. A la vérité, je n'espère pas que ces témoignages, qui ne devaient pas être ignorés de M. Letronne, bien qu'il n'en ait fait aucune mention, lui paraissent dignes de sa confiance, au point de changer son opinion; mais il est vrai aussi qu'ils ne perdent pour cela absolument rien de leur valeur.

n'était pas absolument nouvelle, mais qui se fondait en grande partie sur des rapprochements qui m'étaient propres; opinion qui semblait tout concilier, sans le moindre effort, et de la manière la plus heureuse, au moyen du seul changement de *Hammonias* en *Hémionis*, leçon donnée par quelques manuscrits de Pline, un habile antiquaire, un savant philologue, M. Welcker, vient de produire à son tour une série d'arguments et de considérations qui paraîtra certainement sans réplique (1); et, s'il est, en fait d'histoire de l'art antique, un point que l'on doive regarder désormais comme démontré, je ne crains pas de dire que c'est celui-là. Mais il ne s'agit pas pour moi, en ce moment, de soutenir ma propre opinion; le seul objet que je me propose, c'est d'examiner le système dans lequel s'est placé M. Letronne, au sujet de ces peintures des Propylées attribuées à Protogène.

L'auteur des *Lettres d'un Antiquaire* traduit ainsi, p. 164, le passage de Pline cité plus haut : « *Il* (Protogène) *peignit* « *un Propylæon* dans l'hiéron de Minerve à Athènes, où il « avait représenté le Paralus et l'Hammoniade », vaisseaux consacrés aux Théories; puis, il ajoute : « Ce *Propylæon* était pro- « bablement un portique placé dans le *Péribolos* du Parthé- « non. » J'ai regret à dire qu'il n'y a pas un mot dans cette traduction et dans l'observation qui l'accompagne, qui n'offre à reprendre une faute plus ou moins grave, contre le texte de Pline, ou contre les notions les plus élémentaires de l'histoire de l'art.

Je ne relèverai pas l'omission du *celeberrimo loco,* qui désigne l'*Acropole,* le lieu le plus célèbre, dans toute l'acception du mot, qu'il y eût à Athènes. Je n'insisterai pas non plus sur la suppression de *nobilem,* qualification par laquelle Pline avait certainement voulu désigner le *Paralus, Héros* et non *vaisseau,* et qu'il est difficile de croire que M. Letronne ait regardée comme une de ces épithètes oiseuses et indifférentes dont on

(1) Dans le *Zeitschrift für die Alterthumswissenschaft*, nos 83 et 84, sous ce titre : *Miscellen zur Geschichte der alten Malerei; Erster Brief an Herrn Letronne*, S. 674-680, et 681-687.

ne tient aucun compte. C'est un mot qui avait ici toute sa valeur, et dont la suppression, dans la phrase du traducteur français, ne laisse pas d'avoir aussi toute son importance. Mais que dire de ces paroles de Pline : *Minervæ delubri Propylæon pingeret*, ainsi rendues par M. Letronne : *il peignit* UN *Propylæon* DANS *l'hiéron de Minerve?* Ainsi donc, ce n'est point LE *Propylée* DU *temple de Minerve*, c'est-à-dire *les Propylées* de l'Acropole, que Protogène a ornés de ses peintures; c'est UN *Propylée* DANS *le temple de Minerve!* Et *ce Propylée*, création de M. Letronne, que pouvait-ce être encore? *probablement*, dit-il, *un portique placé dans le Péribolos du Parthénon*; et, comme il n'existe nulle part dans l'histoire, ni sur le terrain, de mention ni de traces d'un pareil portique, comment se tire-t-il de cette difficulté? en observant en note que ce portique était *peut-être détruit au temps de Pausanias, si l'on peut induire quelque chose de son silence*. Maintenant, je vous le demande, mon illustre confrère, n'y a-t-il pas lieu de rester confondu, en voyant un critique, si habile d'ailleurs et si clairvoyant sur les fautes d'autrui, accumuler en si peu de lignes tant de méprises, d'omissions et de suppositions hasardées? Bâtir sur l'Acropole d'Athènes, c'est-à-dire dans le lieu du monde le plus étudié, le mieux connu dans tous ses détails, celui où il n'y a pas un pouce de terrain qui n'ait été, durant des siècles, l'objet des investigations de l'artiste et de l'antiquaire; bâtir, dis-je, *sur ce sol si célèbre, celeberrimo loco*, comme dit Pline, *un Propylée*, autre que les *Propylées*; faire de ce *Propylée* un *portique placé dans le Péribolos* du Parthénon; puis, ce portique à peine élevé, le détruire entre les temps de Pline et de Pausanias, sans qu'il y ait le moindre indice, sans qu'on allègue la moindre preuve, ni de son existence, ni de sa chute; et, par une combinaison qui passe toute idée, qui confond toute raison, placer ce portique imaginaire *dans le Péribolos du Parthénon*, c'est-à-dire apparemment dans une *enceinte extérieure* du Parthénon, qui n'existe non plus, ni sur le terrein, ni dans les textes! Or, que penser d'un critique étranger à ce point à

toutes les notions que nous possédons sur l'état ancien et actuel des monuments de l'Acropole, qu'il ne trouve aucune difficulté à ériger un *Propylée* de son invention *dans un Péribole* qui n'exista jamais, uniquement parce qu'il a traduit : *Minervæ delubri Propylæon pingeret*, par : *il peignit* UN *Propylée* DANS *l'hiéron de Minerve*, au lieu de traduire comme tout le monde : *il peignit le Propylée du temple de Minerve*; en d'autres termes : *il orna de ses peintures les Propylées du Parthénon*?

Il n'est sans doute pas nécessaire, pour réfuter de pareilles erreurs, de prouver qu'il n'exista jamais, sur l'Acropole d'Athènes, ni en avant, ni en arrière du *Parthénon*, d'autres *Propylées* que les *Propylées mêmes*, c'est-à-dire, que ce magnifique vestibule du *Parthénon*, chef-d'œuvre de l'art antique, qui fit l'éternel orgueil de la civilisation attique, comme il fera l'éternelle admiration de l'esprit humain, et que les orateurs d'Athènes, dans leurs élans patriotiques, associent toujours au *Parthénon*, comme formant, dans leur pensée, aussi bien que sur l'Acropole même, un seul et même monument, empreint de tout le génie du siècle de Périclès; témoins ces paroles de Démosthène, qu'il reproduit dans plusieurs de ses harangues, et qu'il n'est pas besoin sans doute de rappeler à M. Letronne, *περὶ Συντάξ.* p. 174, 23, Reisk : Προπύλαια ταῦτα (1), ὁ Παρθενὼν, νεώσοικοι, στοαί; et κατὰ Ἀνδροτ. p. 597, 8 : οἱ τὰ Προπύλαια, καὶ τὸν Παρθενῶνα, οἰκοδομήσαντες ἐκεῖνοι; cf. *ibid.* p. 617, 18 : Προπύλαια ταῦτα, ὁ Παρθενὼν, στοαὶ, νεώσοικοι. Il serait donc superflu d'insister plus longuement sur ce point, et je continue l'examen de l'opinion de M. Letronne, en ce qui concerne les peintures mêmes de

(1) *Voy.* sur le sens propre et emphatique de ces expressions si souvent employées par Démosthène, la remarque d'Harpocration, *v.* Προπύλαια ταῦτα. Quant à l'idée qui associait le *Parthénon* et les *Propylées*, comme le grand monument du siècle de Périclès, qui en faisait un tout inséparable dans l'admiration des hommes, et qui continua de régner jusqu'à la dernière époque de l'antiquité, il suffira de rappeler le témoignage de Philostrate, *Vit. Apollon. Tyan.*, II, 5 : Περικλεῖ μὲν ΠΡΟΠΥΛΑΙΑ πρὸς φιλοτιμίαν ἤρκει καὶ ΠΑΡΘΕΝΩΝ.

Protogène, exécutées dans les Propylées. Il va sans dire que, conformément à sa manière d'interpréter les expressions de Pline : *Propylæon pinxit*, il admet que Protogène *en avait peint les parois*, c'est-à-dire, comme il a soin de l'ajouter : *y avait exécuté des peintures murales;* vous savez, mon illustre confrère, que cela ne fait jamais aucun doute, aucune difficulté pour M. Letronne, et qu'en toute occasion, c'est toujours des *peintures murales* qu'il trouve dans chaque texte, comme dans chaque édifice antique. Mais voici qui est pour le moins aussi extraordinaire que tout ce que nous venons de voir. *Dans le nombre* (de ces peintures murales), continue M. Letronne, *était celle du vaisseau* Paralus, *peinture célèbre, s'il en fût, puisque Cicéron la cite parmi les trois objets d'art dont Athènes se glorifiait le plus, qui étaient :* « l'Iacchus en « marbre, le Paralus peint, et la Vache en bronze de Myron : « *ex marmore Iacchum, aut Paralum pictum, aut ex ære* « *Myronis buculam* (1). » Ainsi donc, pour M. Letronne, le *nobilis Paralus* de Pline, le *Paralus pictus* de Cicéron, c'est la représentation en peinture du *vaisseau Paralus !* Ce chef-d'œuvre d'un artiste qui ne peignit que des *figures* de *Dieux* et de *Héros;* cette merveille de la peinture antique, un des trois objets d'art qui consolaient encore, au temps de Cicéron, Athènes dépouillée par tant de mains et veuve de tant de chefs-d'œuvre, n'est que l'image des deux vaisseaux sacrés qui servaient au transport des Théories ! Il est vrai que le mot *nobilem,* qui ne laissait pas de former une assez grave difficulté dans cette hypothèse, a été supprimé dans la traduction de M. Letronne. Il est vrai encore qu'au lieu de *Paralum pictum,* qui ne peut s'entendre que d'une figure d'*homme,* le critique, supposant toujours qu'il s'agit ici du *vaisseau Paralus* (ἡ πάραλος ναῦς), pense que Cicéron avait dû écrire *Paralum pictam* (2), en ajoutant

(1) Ciceron. *Verr.* IV, 60. Est-il nécessaire d'observer qu'un des plus habiles interprètes de Cicéron, Ernesti, voyait aussi l'*image d'un Héros*, et non *celle d'un vaisseau*, dans ce texte de son auteur, *Ind. Historic., v.* Paralus : Heros, qui triremem primus struxit; ejus imaginem Athenienses magnifaciunt; de eo vid. Plin., *H. N.*, VII, 56.

(2) Cette prétendue correction a été admise encore en dernier lieu par

que *les copistes qui n'avaient jamais entendu parler du vaisseau Paralus, l'ayant pris pour un homme, n'ont pas manqué de corriger le solécisme* (1). Mais, que répondrait M. Letronne, si on lui disait que, *n'ayant, lui, jamais entendu parler du Héros Paralus*, c'est lui qui se trompe et qui commet le *solécisme*, en faisant dire *pictam* au lieu de *pictum* à Cicéron, et en transformant la peinture du *Héros Paralus* en la représentation du *vaisseau Paralus*? Que répondrait-il du moins, si on lui demandait comment l'image d'un *vaisseau*, même en y supposant un certain nombre de *petites figures* propres à représenter la Théorie, supposition du reste toute gratuite, et aussi contraire au génie de l'art antique, qu'à tout ce que nous savons du talent particulier de Protogène; comment, dis-je, une pareille image avait pu fournir un sujet digne d'exercer la main de ce grand maître, et de produire un des chefs-d'œuvre de la peinture antique? Comment enfin, l'accessoire du *vaisseau long*, si bien placé près de la figure du *Héros Paralus*, à qui la tradition attique attribuait l'invention des *vaisseaux longs*, pouvait se trouver près de l'image du *vaisseau Paralus*? Un *vaisseau long* pour *symbole* ajouté à la représentation d'un *vaisseau*! Quelle idée! et que penser de ce pénible échafaudage d'hypothèses gratuites et de suppositions bizarres, qui tendent à substituer à des notions claires et positives, fondées sur l'intelligence de textes irréprochables, des conjectures contraires à la connaissance la plus commune de tous les faits de l'histoire de l'art et des termes de la langue!

C'était sans doute une tâche bien ingrate, mais qui était devenue pour moi un impérieux devoir, de soumettre à une analyse sévère le travail de M. Letronne, sur un point aussi

M. K. Ott. Müller, *Handbuch*, §. 142, 1; et j'ose dire qu'en y persistant dans ses *Nachträge*, p. 707, le savant auteur a prouvé qu'il n'avait pas fait, de ce point important de l'histoire de l'art, un examen suffisant. C'est aussi ce qui résulte pour moi de la manière dont il cite la dissertation de Fiorillo, *Kl. Schrift.*, II, 330, ff., qui roule tout entière *sur le tableau d'Ialysus*, et où il n'est pas fait la moindre mention de *celui du Paralus*, encore moins de la question de savoir si ce *Paralus* était un *Héros* ou un *vaisseau*.

(1) Voy. *Lett. d'un Antiq.*, p. 451, la note Dd, qui répond à la page 165.

important que celui des *peintures des Propylées*, non-seulement dans la question actuelle, mais encore dans l'histoire de l'art. Vous avez pu déjà, mon illustre confrère, apprécier dans le cours de cette analyse, de quelle manière procède le critique dans l'interprétation des textes qu'il emploie. Mais tout n'est pas dit encore; et nous avons à vérifier, sur l'état actuel des lieux, l'exactitude des connaissances qu'il possède à cet égard et la justesse des résultats qu'il en déduit. C'est seulement après l'avoir suivi dans cette dernière épreuve, que vous pourrez juger en toute sûreté de la portée de sa critique, de l'étendue de son savoir et de la valeur de son système.

Vous n'avez pas oublié qu'en abordant la question des peintures des Propylées, pour rechercher si elles étaient *sur mur* ou *autrement*, l'auteur des *Lettres d'un Antiquaire* s'était exprimé ainsi, p. 109 : « Pausanias ne nous donne là-« dessus aucun détail; et si le monument lui-même n'était là « pour nous fournir quelques indications, il serait bien difficile « de se prononcer à cet égard. » Voilà un premier aveu qui ne laisse pas d'avoir quelque gravité, et que je recommande à toute votre attention. Ainsi donc, le témoignage de Pausanias, οἴκημα ἔχον γραφάς, ne nous fournit aucune lumière; c'est au monument même que nous pouvons devoir *quelques indications*; et, comme les textes de Pausanias, en fait de peintures, ne sont jamais ni plus clairs, ni plus explicites que dans ce cas-ci, vous pouvez déjà conclure, de cet aveu du critique, qu'*en l'absence des monuments* qui renfermèrent des peintures *il serait bien difficile de se prononcer sur la nature de ces peintures*. Telle est son opinion dont je prends acte, mais que je suis bien éloigné de partager; car, je pense que c'est dans l'ensemble des faits de l'histoire de l'art judicieusement interprétés, que se trouve le meilleur moyen de résoudre cette question, et qu'à défaut des monuments mêmes, presque tous détruits, comme vous savez, les témoignages de Pausanias, rapprochés de ceux d'autres écrivains qui les justifient, les complètent ou les expliquent, suffisent le plus souvent pour porter la conviction dans les esprits. Mais, sans nous arrêter à cette observation

préjudicielle, voyons quelles sont ces *indications* si précieuses qui sont fournies ici par le monument lui-même, et qui suppléent au silence de Pausanias. Après avoir établi que les sujets mythologiques avaient été peints sur mur, M. Letronne ajoute: « Il y en a dans l'édifice même des indices assez clairs. En « premier lieu, l'on n'a point observé dans le mur les trous « qui devraient s'y trouver, si des tableaux sur bois y avaient « été attachés. » Voilà, sans contredit, un *indice bien sûr* qu'il n'y ait jamais eu dans cet édifice *de tableaux attachés sur les murs*, parce qu'aujourd'hui *on n'y observe point de trous!* Mais, comment M. Letronne ne s'aperçoit-il pas que cet argument, si c'en est un, peut servir contre lui-même, qui est d'avis que *les peintures* de la *Pinacothèque* furent de *deux espèces*, les unes *sur mur*, les autres *sur bois* : auquel cas, l'absence des *trous* témoigne tout aussi bien contre l'existence des *tableaux*, dans une partie seulement de l'édifice, que dans la totalité ? ou bien, cette circonstance, qui ne prouve rien pour une partie, ne prouve pas davantage pour la totalité. Que répondrait, d'ailleurs, M. Letronne, si on lui disait que les *tableaux consacrés* dans un temple, ou dans un édifice quelconque, n'y étaient point *attachés avec des clous*, dont l'insertion sur toute la face d'une muraille aurait été pour les anciens un procédé barbare, mais qu'ils étaient *suspendus avec des bandelettes*, de la manière qui sera expliquée dans un autre endroit; ce qui rend compte de l'absence totale de trous sur les murailles si bien conservées de la *Pinacothèque*. Vous voyez à quoi se réduit le premier indice recueilli par M. Letronne; passons au deuxième : « En second lieu, dit-il, « et ceci achève de mettre le fait hors de doute, les parois « maintenant à nu n'ont point été *polies*, elles sont *brutes*, « ou plutôt, comme l'a remarqué M. Dedreux, *piquées* au « ciseau et à la boucharde (1), ainsi que les parois du Thé-

(1) M. Letronne fait un grand usage de cette expression technique dont il croit tirer apparemment un grand parti pour le soutien de son opinion. Mais, sans entrer ici dans des explications inutiles, je me borne à déclarer que le marbre des parois de la *Pinacothèque*, comme celui des murailles du

« séum. » Ici notre auteur cite la phrase où j'avais dit que ces parois, *n'ayant jamais été revêtues de stuc,* il en résultait que *les peintures* qui décoraient cet édifice *n'étaient pas sur mur,* et il ajoute : « c'est précisément le contraire qu'il fallait « conclure, selon la remarque faite plus haut (au sujet du « Théseion), à l'égard de ces parois de marbre *piquées*... « Celles-ci étaient certainement aussi *revêtues d'un stuc* qui « avait reçu les peintures dont Pausanias a vu encore une « partie. Ce stuc sera tombé, comme il est tombé en tant « d'autres lieux, ou bien on l'aura enlevé, pour emporter les « peintures, à une époque qui nous est inconnue. Mais l'exi- « stence de peintures murales dans cette partie des Propylées « est tout aussi certaine que dans le Théséum. » Il n'y a de vrai et de juste dans tout ce passage que la dernière phrase ; oui, l'existence de *peintures murales,* dans cette partie des *Propylées,* est tout aussi certaine que dans le *Théseion.* Mais du reste, il n'y a pas ici une seule assertion qui ne pèche par elle-même, ou par l'application que l'auteur en fait à son système.

M. Letronne affirme, sur la foi de M. Dedreux, que les *parois de la Pinacothèque sont piquées au ciseau et à la boucharde;* j'avais dit, d'après M. Huyot, que ces *murailles étaient restées brutes.* La différence entre ces deux assertions, la dernière desquelles assurément, d'après le mérite de son auteur, n'est pas la moins digne de confiance, est peu importante en elle-même. Mais voici un témoignage qui met d'accord M. Dedreux et M. Huyot, et qui contient la vérité *sur l'état réel* des murs de la *Pinacothèque.* Ce témoignage est

Théseion, est travaillé *à la gradine* et non *à la boucharde.* Ce dernier genre de travail est le plus grossier, tandis que l'autre est le plus avancé, le plus près du *poli,* qui était la dernière opération. Ainsi, le fait même dont s'appuyait M. Letronne, celui que *les murailles étaient piquées exprès pour y peindre sur enduit,* est matériellement faux ; et l'état de ces murailles restées intactes après tant de siècles, et auxquelles il ne manque que le *dernier poli,* montre qu'elles ont été construites pour un tout autre usage que celui qu'on a supposé : ce qui se trouve encore d'accord avec tout l'ensemble des faits, avec toute la teneur des textes qu'on possède sur ces deux édifices. (*Note ajoutée.*)

celui de M. Ross, qui, dans une lettre datée d'Athènes, le 4 mars 1837, décrivant le résultat des déblaiements opérés dans cette partie des Propylées, déclare qu'*il ne reste absolument rien des peintures qui avaient été sur le mur; seulement, les assises de marbre ne sont pas tout à fait polies, la surface en étant restée brute, comme dans le Théseion* (1). Voilà donc encore une assertion de M. Letronne qui se détruit à un plus sûr examen; et tout le système qu'il a bâti sur cette base fragile s'écroule avec elle. Les *murs piqués au ciseau et à la boucharde,* grands mots de praticiens, qui pouvaient faire quelque impression dans la bouche d'un *antiquaire* comme M. Letronne, n'existent pas plus ici que dans le *Théseion.* Mais il y a plus; et c'est ici surtout que paraît dans tout son jour le vice du raisonnement du critique. Ces murailles, *si soigneusement piquées au ciseau et à la boucharde,* afin de mieux tenir le stuc sur lequel on peignait (car c'est le système de M. Letronne, et je m'y place pour lui complaire), *n'ont conservé,* de l'aveu de tout le monde et de celui du critique lui-même, *aucune parcelle de stuc.* Or, cette disparition totale de stuc, sur quatre murailles qui en auraient été entièrement revêtues et qui sont intactes, disparition qui ne laisse pas de former une grave difficulté, comment l'explique M. Letronne? de deux manières. *Ce stuc,* nous dit-il, *sera tombé, comme il est tombé en tant d'autres lieux, ou bien on l'aura enlevé, pour emporter les peintures.* Or, de ces deux suppositions, je ne crains pas de le dire, l'une est inadmissible, la seconde est la plus malheureuse qui se puisse imaginer.

Tout homme qui a pu observer sur place les monuments de

(1) *Kunstblatt* 1837, n. 54, p. 219 : Von den alten Wandgemälden aber ist nichts mehr zu sehen; nur sind die Marmorquadern hier NICHT GANZ GLATT geschliffen, sondern haben, wie in Theseion, EINE ETWAS RAUHE Oberfläche; voy. plus haut, p. 31. M. Ross croit, d'ailleurs, que les *peintures* en question étaient *sur mur;* et que cette *surface raboteuse* avait été préparée à dessein pour y fixer l'enduit, *ὑπαλοιφή*, sur lequel on peignait. A cet égard, il est certain pour moi que ce savant se trompe; mais son témoignage, en ce qui concerne *l'état actuel* des murs de la *Pinacothèque* et du *Théseion,* n'en est que plus digne de confiance.

l'architecture grecque, comme je l'ai fait en Italie et en Sicile (1), a pu se convaincre que, dans les temples construits en pierre du pays, dont la surface était laissée plus ou moins raboteuse pour recevoir le stuc, cet enduit tenait assez fortement pour qu'il en subsistât toujours, pour qu'il en restât partout, quelques vestiges, sur des fûts de colonne, comme sur des portions de mur ou d'entablement, malgré l'état de décomposition des bâtiments. Des murailles de marbre, comme celles de la *Pinacothèque*, qui auraient été *piquées au ciseau et à la boucharde*, pour produire le même effet que la surface naturellement raboteuse d'un calcaire grossier, devraient donc aussi conserver des parcelles du stuc rendu adhérent par ce moyen; et cela, en une quantité d'autant plus considérable, que les murailles en question subsistent presque tout entières, que l'appareil des assises de marbre y est intact, au point que la bande de marbre éleusinien formant saillie sur le mur construit en marbre pentélique, y règne encore dans tout le pourtour. Si donc, elles avaient été enduites de stuc, il n'est pas possible d'admettre que ce stuc eût *disparu si complétement qu'il n'en restât nulle part le moindre vestige*; et de ce fait, que la muraille se montre partout *à l'état*

(1) Je puis ajouter maintenant : et à Athènes même; et à cette occasion, je déclare ici, une fois pour toutes, que le résultat de mes observations sur la *Pinacothèque* et sur le *Théseion*, observations faites en commun avec un habile architecte qui m'accompagnait, et que je publierai dans un ouvrage particulier *sur les Antiquités d'Athènes*, a été de me convaincre qu'il n'y eut et qu'il ne put jamais y avoir ce que M. Letronne appelle des *peintures murales*, ni dans l'un ni dans l'autre de ces édifices, encore debout aujourd'hui, avec l'appareil de leurs murailles intact. Cette conviction que j'ai acquise durant cinquante jours de séjour à Athènes, employés à l'examen le plus attentif, le plus scrupuleux de ces murailles, j'ai les moyens de la faire partager à mes lecteurs; et la question de fait, s'il y eut des *peintures sur mur* dans la *Pinacothèque* et dans le *Théseion*, sera décidée, comme elle l'est déjà par le résultat de la discussion philologique, et dans le même sens, c'est-à-dire, par la négative. Je n'en dirai pas davantage en ce moment, réservant pour l'ouvrage que je prépare *sur les Antiquités d'Athènes* les preuves que je prends l'engagement de fournir; et je laisse subsister le texte de ma lettre tel qu'il était rédigé avant mon voyage, sans y rien changer, sans y rien ajouter.
(*Note ajoutée.*)

brut, *ἀκατάξεστον*, il résulte, avec la dernière évidence, qu'*elle ne fut jamais revêtue de stuc, ni conséquemment peinte sur ce stuc :* c'est précisément ce que j'avais dit et ce que je soutiens encore.

La seconde supposition, qu'*on aura enlevé le stuc pour emporter les peintures*, met le comble à tout ce qu'on a pu voir jusqu'ici d'hypothèses hasardées, et contraires, non-seulement à toute notion positive, mais encore à toute vraisemblance, et je ne puis m'empêcher d'ajouter, à toute raison. De quelle manière, en effet, pense-t-on que ce stuc ait pu être enlevé, sans que la peinture fût endommagée? évidemment, en sciant à une plus ou moins grande épaisseur la muraille de marbre où ce stuc était fixé; c'est ainsi qu'on avait procédé sur le mur en briques d'un édifice de Lacédémone pour en enlever les peintures; et vous savez, mon illustre confrère, que cet exemple, probablement unique dans l'antiquité, est devenu entre les mains de M. Letronne un argument à tout propos et un expédient à toute occasion. Mais, si les quatre murailles de la *Pinacothèque* avaient été *sciées* de cette manière et pour cette fin, il en resterait quelque indice, sans nul doute; le *parement* de ces *quatre murs* ne serait pas *intact*; la surface du marbre n'y serait pas rude et raboteuse, comme celle d'une pierre *piquée au ciseau et à la boucharde*; et l'état même dans lequel se trouvent aujourd'hui, au vu et su de tout le monde, les parois de la *Pinacothèque*, répond suffisamment à cette supposition. Reste donc, pour unique et dernière ressource, l'idée qu'on ait *gratté les murailles*, enduites de stuc et peintes, non pour enlever la peinture, mais pour la détruire. Or, cette supposition, qui ne pourrait s'expliquer que par un de ces actes de barbarie du fanatisme religieux, dont nous savons que les monuments de la Grèce eurent à souffrir à toutes les époques, ne se justifie pas davantage par le témoignage de l'histoire, ni par l'examen des lieux; et M. Letronne lui-même ne l'a pas faite. Comment donc suppose-t-il que le *stuc ait été enlevé pour emporter la peinture*, sans que la surface du marbre, *piqué au ciseau*, ait été enta-

mée en aucun endroit, sans qu'il y soit resté entre les aspérités de la pierre la moindre parcelle de stuc? En un mot, comment imagine-t-il que l'on ait pu détacher complétement des parois de la *Pinacothèque* des peintures qui y étaient adhérentes, tout en laissant les quatre murailles dans l'état où elles avaient été construites et où elles se retrouvent aujourd'hui, avec leur *appareil intact*, avec leur *surface non polie*? C'est là sans doute une rare et difficile opération dont il eût bien dû nous donner le secret, s'il le possède, et ne pas s'en remettre uniquement pour y suppléer à l'intelligence de ses lecteurs.

Le système de M. Letronne, à le prendre d'après ses propres expressions et d'après tous les faits connus, est donc de tout point inadmissible. Ce qui lui paraissait *mis hors de doute* par les deux circonstances, de l'*absence des trous* et de l'*appareil des murs piqués au ciseau et à la boucharde*, est démontré impossible par le fait même de cette dernière circonstance. Mais voici deux particularités nouvelles qui ne laissent plus le moindre prétexte à une opinion insoutenable. M. Ross nous apprend, dans cette lettre écrite d'Athènes et citée plus haut, que les deux fenêtres du mur antérieur de la *Pinacothèque* ont *conservé*, aux chapiteaux de leurs chambranles, *la peinture architectonique, dans toute sa fraîcheur, dans toute sa vivacité* (1). Dès lors, conçoit-on que, si les quatre murailles eussent été *revêtues de stuc* et *peintes sur ce stuc, il n'y fût resté en aucun endroit la moindre trace de stuc, la moindre apparence de couleurs*? C'est encore là un fait que je livre, mon illustre confrère, à votre équitable appréciation. La seconde circonstance dont nous devons à M. Ross la révélation curieuse, c'est qu'il existe sur la même muraille, à gauche de l'entrée, près de la fenêtre, une inscription gravée en mauvais caractères d'une basse époque, contenant une

(1) *Kunstblatt*, 1837, 54, p. 219 : an deren Pilasterkapitellen sich die architektonische Bemalung in einem hohen Grade von Frische und Lebendigkeit erhalten hat. J'ai pu vérifier sur place l'exactitude de cette assertion; j'ai retrouvé les couleurs, moins vives sans doute, mais encore sensibles, et je les ai fait soigneusement copier par l'architecte qui m'accompagnait. (*Note ajoutée.*)

invocation à *Diane Kolænis* (1). Or, cette invocation qui n'a pu être tracée, par une main païenne, que sur une muraille nue, prouve qu'à cette époque du second ou du troisième siècle de notre ère, qui s'éloigne si peu de la date du voyage de Pausanias, il ne subsistait plus de peintures sur les parois de la *Pinacothèque* (2); d'où il suit que ces peintures, qui s'y voyaient encore au temps de Pausanias, et qui en avaient été enlevées dans l'intervalle, consistaient en *panneaux de bois* qui formaient le revêtement des murailles, ici comme dans le *Pœcile* et dans le *Théseion*. Dès lors aussi, l'on conçoit très-bien comment des parois destinées dès le principe à recevoir un pareil revêtement, avaient été laissées *à l'état brut;* et il n'est pas une seule circonstance locale, pas un seul fait historique, qui ne s'explique dans ce système, d'accord avec le témoignage de Pausanias, *οἴκημα ἔχον γραφάς*, de la manière la plus satisfaisante, la plus conforme à tout ce que l'on connaît de l'histoire de cette branche de l'art, tandis que, dans le système contraire, tout devient matière à des difficultés inextricables.

(1) Ross, *l. l.* : Links von Eintritt, neben der Fensteröffnung auf dieser Seite, ist in schlechten, nachlässigen Schriftzügen des zweiten Jahrhunderts nach Christo folgende Inschrift in den Marmor gegraben :

ΔЄCΠΟΙΝΑ
ΑΡΤЄΜΙ ΚΟΛΑΙΝΙ.

Il subsiste encore quelques lettres d'une troisième ligne que M. Ross croit appartenir à un nom propre, celui du dévot, auteur de cette invocation. Mais, d'après la manière dont M. Pittakis, qui donne la même inscription avec la fausse leçon ΚΌΛΑΙΝΗ, rapporte les lettres dont il s'agit, *l'Ancienne Athènes*, etc., p. 245 :

. L....N. ΚΙΟΝ,

je croirais plutôt que ces lettres appartiennent à un mot tel qu'ЄΥΧΑΡΙCΤΗΡΙΟΝ, ou ЄΠΙΝΙΚΙΟΝ, ou tout autre terme équivalent.

(2) Je dois dire qu'ayant eu occasion de vérifier l'inscription citée ici, et l'ayant trouvée *dans la partie inférieure du mur, au-dessous de la bande de pierre éleusinienne*, là où, dans aucune hypothèse, il ne peut y avoir eu de *peintures* d'aucune sorte, l'argument tiré de l'existence de cette inscription perd à mes yeux toute sa valeur. Mais je n'en laisse pas moins subsister ce que j'avais écrit avant mon voyage, en avertissant seulement que je renonce à me servir de cet argument qui n'a plus de base. (*Note ajoutée.*)

IV. L'*Érechtheion* est le quatrième de ces édifices attiques, encore subsistant de nos jours, du moins en partie, où il nous est possible de vérifier, par la confrontation d'autres textes antiques, si le témoignage de Pausanias, qui parle de *peintures sur les murs,* doit s'entendre de *peintures exécutées sur le mur* même, ou bien, tout au contraire, de *peintures sur bois placées sur le mur.* Le texte de Pausanias est ainsi conçu, I, 26, 5 : Γραφαὶ δὲ ΕΠῚ τῶν τοίχων τοῦ γένους εἰσὶ τοῦ Βουταδῶν. En appliquant à ce texte la doctrine grammaticale que je crois avoir établie sur la valeur de la préposition ἐπί en pareil cas, je serais déjà suffisamment autorisé à voir, dans un pareil texte, des *peintures placées sur les murs,* comme étaient celles du *Théseion,* du *Pœcile* et de la *Pinacothèque.* Ici, d'ailleurs, de même que dans les deux derniers cas qui viennent d'être discutés, nous possédons un témoignage historique, duquel il résulte que les peintures de l'*Érechtheion* étaient *sur table de bois,* ἐν πίνακι; et l'autorité de ce témoignage, dû au Faux-Plutarque, *Vit. Decem Rhetor. in Lycurg.,* p. 843, E (p. 67, ed. Westermann.), emprunte une double force de l'usage de la préposition ἐν, et de la signification du mot πίναξ. Mais, à l'égard de ce mot, dont l'importance est si grande dans la discussion actuelle, j'ai déjà dit que, pour expliquer complétement ma pensée, j'avais besoin d'une lettre particulière qui serait consacrée tout entière aux développements qu'elle comporte. Je me borne donc à constater ici le fait, irrécusable d'ailleurs, que des *peintures,* désignées par Pausanias, de cette manière : γραφαὶ ΕΠῚ τῶν τοίχων, sont indiquées par Plutarque, ou par l'Anonyme qui a pris son nom, en ces termes : ἘΝ ΠΊΝΑΚΙ τελείῳ, ὃς ἀνάκειται ἐν Ἐρεχθείῳ : accord de deux témoignages qui justifie tout à la fois mon opinion sur la valeur des prépositions ἐν et ἐπί, et ma doctrine sur la nature même de ces peintures.

Et maintenant que, par l'application que je viens de faire d'une observation grammaticale, fondée en principe et justifiée par les textes, à quatre grands monuments attiques ornés de peintures, nous avons acquis la certitude à peu près com-

plète que, dans le langage de Pausanias, les mots γραφαὶ ἐπὶ τῶν τοίχων, ne signifient réellement que des *peintures appliquées sur les murs*, nous devons moins que jamais hésiter à reconnaître pour telles les *peintures* de Polygnote et d'Onatas, qui se trouvaient, au témoignage du même Pausanias, IX, 4, 2, DANS *le temple* de *Minerve Aréa*, à *Platées*, où elles étaient placées SUR *les murs du pronaos* : Γραφαὶ δέ εἰσιν ἘΝ τῷ ναῷ Πολυγνώτου μὲν... αὗται μὲν δή εἰσιν ἘΠΊ τοῦ προνάου τῶν τοίχων. M. Letronne, prenant ces mots dans l'acception qui lui paraît la plus littérale, et la seule qu'il croie admissible, déclare cependant, p. 112, avec la confiance qu'il éprouve habituellement pour ses idées et qu'il se flatte toujours de faire partager à d'autres, qu'*après une indication si précise, il faut vraiment se laisser entraîner par l'esprit de système pour s'écarter du sens naturel des mots, au point de vouloir que ces* peintures sur les parois *fussent* sur bois. Or, je vous le demande à vous-même, mon illustre confrère, qui avez pourtant admis aussi le témoignage de Pausanias dans le même sens que M. Letronne, en quoi est-ce s'écarter de l'interprétation la plus naturelle, que de traduire comme je l'ai fait les paroles de l'écrivain grec ? Et qu'y a-t-il de contradictoire à vouloir que des *peintures,* qui étaient *sur les parois*, s'y trouvassent réellement fixées sur des *tables de bois?* N'est-ce pas là un fait d'accord avec tous ceux que nous connaissons? et n'est-ce pas là aussi la manière d'entendre le texte de Pausanias la plus conforme à la grammaire et à l'usage? Je n'accepte donc pas pour ma part le reproche de céder *à l'esprit de système* que m'adresse M. Letronne. Je pourrais renvoyer ce reproche à mon adversaire, mais je m'en abstiens; je lui laisse le mérite auquel il paraît attacher beaucoup d'importance, de *soutenir une erreur de Winckelmann* et *de la prendre sur son compte :* au fait, il faut bien que l'auteur des *Lettres d'un Antiquaire* ait quelque chose de commun avec Winckelmann. Mais je l'avertis qu'il n'a pourtant pas pour auxiliaires en cette occasion les deux habiles antiquaires de l'assentiment desquels il s'autorise, Hirt et

Stieglitz. Ce dernier, du moins, dont M. Letronne ne paraît pas avoir lu l'ouvrage, car il ne le cite pas exactement, et il ne l'entend pas bien (1), s'est expliqué, dans un livre publié postérieurement et resté certainement inconnu à M. Letronne, de la manière la plus expresse et la plus claire, en faveur de l'opinion de Boettiger (2), qui est la mienne. M. Letronne se trouve donc *seul*, ou à peu près, pour *soutenir l'erreur de Winckelmann*; et il n'en a que plus de mérite, si toutefois il peut y avoir du mérite à soutenir une erreur, fût-elle même de Winckelmann.

Je continue à ranger dans la même classe de *peintures placées sur le mur*, et non pas *exécutées dans le mur*, celles du portique du Céramique, de la main d'Euphranor, que Pausanias indique de la même manière, I, 3, 3 : Ἐπὶ δὲ τῷ τοίχῳ τῷ πέραν Θησεύς ἐστι γεγραμμένος; et, fort de l'assentiment donné à mon opinion par un philologue tel que M. Welcker (3), je ne m'arrête plus à des difficultés, aussi futiles, d'ailleurs, que celles qu'a élevées ici M. Letronne (4); mais

(1) M. Letronne, p. 113, 2), cite Stieglitz, *Archäolog. der Baukunst*, II, 79. Or, la mention du temple de *Minerve Aréa*, à *Platées*, ne se trouve qu'à la p. 82; du reste, la manière dont s'exprime l'auteur, ici et précédemment, p. 78-81, et l'expression de *Gemählden* qu'il emploie habituellement, ne prouvent pas qu'il ait entendu expressément des *peintures sur mur;* et, dans tous les cas, s'il a pu voir dans les temples décrits par Pausanias des peintures de cette sorte, *Wandgemählde*, son opinion avait changé plus tard sur ce point; et c'est ce que M. Letronne aurait dû savoir.

(2) *Archäolog. Unterhaltung.*, p. 157-8 : « Es ist, wie H. Böttiger (*Ideen « zur Archäol. der Maler.*, S. 280, ff.) darthut, keinem Zweifel unterworfen, « dass die Schildereien an den Wänden der öffentlichen Säulenhallen, so « wie in den Tempeln, nicht auf die Mauer gemalt waren, sondern auf Tafeln « von einem festen Holze, die daher mit geringer Mühe abgenommen werden « konnten, wenn man es nöthig fand. » Cet ouvrage de Stieglitz a été publié en 1820. M. Letronne, qui voulait s'autoriser de l'assentiment de cet antiquaire, devait-il donc ignorer que, dans l'intervalle de *dix-neuf ans*, qui s'était écoulé depuis la publication de l'*Archäologie der Baukunst*, Weimar, 1801, Stieglitz avait réformé son opinion? Et l'auteur des *Lettres d'un Antiquaire*, écrivant en 1836, devait-il demeurer à ce point en arrière des connaissances archéologiques de son temps?

(3) P. 178-9, 5).

(4) P. 162-3.

je rapporte ces objections, afin que vous puissiez juger encore une fois de la justesse de sa critique. La preuve que les *travaux* en question d'Euphranor étaient des *peintures sur mur*, c'est que Pline, xxxv, 40, 25, les désigne par le mot *opera*, et non pas par celui de *tabulæ*. Un second argument, c'est que le même Pline, citant d'autres *tableaux* d'Euphranor qui se trouvaient à *Éphèse*, emploie les expressions de *nobiles tabulæ*; d'où il suit que les peintures du Céramique n'étaient pas des *tabulæ* : comme s'il avait pu entrer dans la pensée de Pline, de citer ici les *principaux tableaux* de ce maître, *nobiles ejus tabulæ*, autrement que pour les signaler en cette qualité même, c'est-à-dire, comme les *meilleurs*, les *plus excellents* entre tous ses ouvrages, et non pour les opposer, sous le rapport du procédé de l'exécution, aux peintures du Céramique! Le troisième argument, c'est que, si ces ouvrages d'Euphranor avaient été sur *tables mobiles*, ils n'auraient pas manqué, comme ceux des autres grands peintres, d'être transportés à Rome pour l'ornement de cette capitale : comme si TOUS les *tableaux* qui se trouvaient à Athènes avaient dû être transportés à Rome! Comme s'il n'était pas prouvé par l'histoire qu'il en resta plus d'un, parmi ceux même du premier ordre, tels que ce *nobilis Paralus,* qui passait, au temps de Cicéron, pour un des chefs-d'œuvre de l'art, et qui n'en était pas moins, à cette époque, une des trois merveilles d'Athènes! Comme si enfin, parmi les peintures que l'orgueil de Rome avait consenti à laisser dans leur sanctuaire d'Athènes, ne devaient pas figurer au premier rang celles qui avaient pour les Athéniens un intérêt tout particulier, tout national, telles que ces peintures d'Euphranor, qui représentaient *Thésée*, la *Démocratie*, le *Démos*, et le *combat des Athéniens à Mantinée*! Vous pouvez, d'après cet exemple, apprécier la valeur des raisonnements du critique, et la force des motifs qui, dans ce cas-ci, comme dans tous les autres, ont déterminé sa conviction.

En procédant d'après les mêmes principes, je reconnais à présent que les peintures d'un temple en Locride, que vous

aviez signalées, sur la foi de Pausanias, x, 38, 9 : Γραφαὶ δὲ ἘΠῚ τῶν τοίχων ἐξίτηλοί τε ἦσαν, comme étant *sur mur,* je reconnais, dis-je, qu'elles étaient dans le cas des précédentes, c'est-à-dire, *sur bois, appliquées au mur.* Déjà, vous avez pu vous en apercevoir, mon illustre confrère, je n'admettais votre interprétation qu'avec une certaine réserve, puisque je la trouvais contraire à votre propre doctrine sur la valeur de la préposition ἐπί employée avec le génitif (1). Je me suis affermi dans mon opinion actuelle, qui est aussi celle de M. Welcker (2), par l'ensemble des considérations qui précèdent, et je retire cette concession que j'avais faite aux partisans de la peinture sur mur. Mais je n'ai rien à rétracter; loin de là, je trouve une raison nouvelle de persister dans ma première opinion, au sujet des peintures qui ornaient le portique de l'*Altis,* à Olympie (3). Le texte de Pausanias est ainsi conçu, v, 21, 7 (et non 17) : Πρὸ τῆς Ποικίλης στοᾶς καλουμένης, ὅτι ἦσαν ἘΠῚ τῶν τοίχων γραφαὶ τὸ ἀρχαῖον. J'avais vu là, dès le principe, des *peintures* qui *étaient* AUTREFOIS *sur les murs,* et qui *ne s'y trouvaient plus* du temps de Pausanias, conséquemment, des *peintures sur bois, qui en avaient été enlevées.* Pour vous, mon illustre confrère, qui citiez aussi ce texte curieux (4), vous étiez resté dans le doute si c'étaient des *peintures sur mur, détruites par la vétusté,* ou bien des *tableaux enlevés;* mais M. Letronne, qui ne doute de rien, se prononce contre mon opinion, qu'il juge *un peu précipitée,* avec une vivacité que j'appellerai à mon tour de la *précipitation,* et voici comment il raisonne :

Il pose d'abord en fait que l'expression vague de Pausanias, *il y avait là autrefois des peintures,* peut tout aussi bien se prendre dans un sens que dans l'autre, sur quoi je ne suis

(1) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 204, 1).
(2) P. 229.
(3) Voy. mes *Observations sur la Peinture*, p. 17, et mes *Peintures Antiques*, p. 202, 3).
(4) *de Pictur. Veter.* p. 19.

pas de son avis, et j'en ai donné les raisons. Admettant ensuite qu'elles eussent été *enlevées*, il pense qu'elles pouvaient tout aussi bien avoir été *sur enduit*, et c'est là le cas où il applique le trait de la peinture sciée d'un mur de Lacédémone, qui est, avec celui des peintures du temple de Cérès, à Rome, enlevées de la même manière, son grand argument, sa réponse toujours prête et toujours décisive. Aussi, triomphe-t-il ici de l'emploi de ce moyen victorieux, en assurant que *j'aurais pensé ainsi moi-même, si par malheur le passage de Vitruve et celui de Pline ne m'avaient pas complétement échappé*. Je ne voudrais pas nuire à la satisfaction qu'il éprouve à constater ce *malheur*; et c'est à peine si je me hasarde à troubler la confiance qu'il témoigne en son argument favori. J'observerai pourtant que, si Pausanias se fût trouvé aussi souvent qu'on le présume, ici et ailleurs, en présence de *murailles sciées pour en détacher les peintures*, il serait bien singulier qu'il n'en eût articulé nulle part le moindre mot. M. Letronne n'a pas fait cette réflexion, qui aurait dû frapper tout esprit sérieux et attentif; et il est si persuadé de la réalité de *toutes ces murailles sciées*, d'après le *seul exemple grec* qu'on en connaît, qu'il ajoute, en parlant de moi : *ce n'est pas le seul cas où l'omission d'un fait capital l'a entraîné à tirer des conséquences exagérées ou fausses des textes qu'il a cités*. Ne pourrais-je pas lui renvoyer à mon tour la même phrase, en y faisant une légère variante? *Ce n'est pas le seul cas où la* connaissance d'un fait unique *l'a entraîné à tirer des conséquences exagérées ou fausses des textes qu'il a cités*.

Mais M. Letronne va plus loin encore, et il soutient que les expressions : ἦσαν ἐπὶ τῶν τοίχων γραφαί, doivent s'entendre de *peintures sur les parois mêmes*, attendu, dit-il, quelques lignes plus loin, que, *si ces mots ne signifient pas cela, ils ne signifient rien*; et quelle est la raison qu'il en donne? c'est que, *comme dans un portique, des tableaux ne pouvaient être placés que sur la paroi qui en fait le fond, cette addition serait aussi niaise qu'inutile*. A ce raisonnement, je n'opposerai pas qu'il pouvait y avoir aussi des *tableaux dans*

le plafond, ὀροφικοὶ πίνακες, et même *sur les colonnes*, στυλοπινάκια, *fait qui a eu le malheur d'échapper complétement à la connaissance de M. Letronne*, pour parler son langage. Je répondrai seulement que la phrase de Pausanias : πρὸ τῆς Ποικίλης στοᾶς καλουμένης, ὅτι ἦσαν ἐπὶ τῶν τοίχων γραφαὶ τὸ ἀρχαῖον, n'a rien de plus *niais*, ni de plus *inutile*, que ne l'aurait la phrase équivalente en français : « devant le portique, « qui se nommait *Pœcile*, parce qu'il s'y trouvait autrefois « des peintures sur les murs. » Ce point établi, je soutiens à mon tour que les *peintures qui existaient* AUTREFOIS *sur les murs de ce portique*, et *qui n'y étaient plus* du temps de Pausanias, étaient des *peintures sur bois qui en avaient été enlevées*. Je prétends que c'est là le sens légitime et naturel des mots ἐπὶ τῶν τοίχων γραφαί, et que c'est là aussi le fait qui ressort de toutes les circonstances de l'histoire de l'art, tandisque l'interprétation de M. Letronne n'est admissible ni en fait ni en principe, et que son moyen d'expliquer l'enlèvement d'une peinture par la mutilation d'une muraille, est un de ces moyens violents, qui ont bien pu être employés *une fois, ou deux*, mais qui n'ont jamais pu constituer *une pratique générale et habituelle*. Et je n'en voudrais pas d'autre preuve que ce trait de l'histoire de l'art, qui n'avait pu échapper à la connaissance de M. Letronne, puisqu'il avait été cité par tout le monde, mais dont il a *eu le malheur* de ne pas tenir compte; c'est celui des peintures de Lanuvium, qu'un légat de Caligula s'efforça vainement de détacher de la muraille, Plin., XXXV, 3, 6 : *Eas tollere conatus est, libidine accensus, si* tectorii natura *permisisset*. Pour qu'au temps de Caligula, un des courtisans de ce prince, aux moindres caprices duquel tout cédait dans l'empire et presque dans la nature, ne pût enlever des peintures sur mur qu'il convoitait, il fallait donc que cette opération ne fût pas si facile, ni conséquemment si habituelle qu'on l'a si gratuitement supposé. C'est ce que nous pouvons inférer aussi de la conduite de Verrès, qui n'eût pu manquer de trouver, en Sicile et ailleurs, des peintures sur mur à sa convenance, s'il y en eût eu autant qu'on le dit, et qui n'au-

rait pas hésité à scier la muraille pour enlever la peinture, si la chose eût été aussi aisée à faire qu'on le présume. Cependant, Cicéron, qui n'épargne pas les accusations à Verrès, n'articule nulle part un fait semblable; et, dans la dernière de ses harangues, où il récapitule tous les actes de brigandage commis par Verrès, Cicéron, à propos du temple de Minerve, à Syracuses, dit en propres termes, *in Verr.* v, 74, 184 : *Syracusis, cum omnia, præter* TECTUM *et* PARIETES, *abstulit?* quoi de plus clair et de plus positif?

Vous trouverez peut-être, mon illustre confrère, que j'ai donné trop d'étendue aux discussions qui précèdent, et que les raisonnements de M. Letronne, ni sa méthode critique de traiter les éléments d'une question débattue déjà entre tant d'habiles antiquaires, ne comportaient pas une réfutation si détaillée. Mais je tenais à établir, fût-ce au risque de quelques longueurs, quelle était, sous ce double rapport, la manière de procéder de M. Letronne; et j'avais d'ailleurs à reconnaître, du moins pour une partie de son travail, le soin qu'il avait pris de discuter phrase à phrase presque toute la teneur du mien. Je conviens que je suis resté à son égard fort en arrière de la peine qu'il s'était donnée au mien, et que je lui dois encore beaucoup plus que je ne puis et ne veux lui rendre. Mais il me suffit de vous avoir mis, mon illustre confrère, vous et ceux qui liront cette lettre, à même de juger quel degré de confiance méritent les arguments de M. Letronne. Maintenant que votre opinion doit commencer à être fixée à cet égard, je tâcherai d'être plus concis dans la discussion des points qui restent encore en litige; et j'aurai soin surtout de dégager de plus en plus la question archéologique de tout ce que la manière de discuter de mon adversaire tend sans cesse à y mêler de personnel.

Recevez, mon illustre confrère, l'hommage de ma haute estime et de mon respectueux attachement,

RAOUL-ROCHETTE.

Du Cabinet des Antiques, 27 décembre 1837.

LETTRE DEUXIÈME,

A M. BOECKH.

Η που σοφὸς ἦν, ὅστις ἔφασκεν· πρὶν ἂν ἀμφοῖν μῦθον ἀκούσῃς,
Οὐκ ἂν δικάσαις.

(Aristophan. *Vesp.* 725-6.)

Mon illustre Confrère,

Quand les témoignages d'intérêt que vous avez plus d'une fois accordés à mes travaux ne motiveraient pas l'hommage que je me plais à vous rendre, j'aurais une raison toute particulière pour soumettre à votre jugement la discussion philologique d'un des points les plus importants de l'histoire de la peinture grecque. Cette raison qui me touche personnellement, et que vous m'avez fournie vous-même, c'est qu'ayant eu occasion de discuter en peu de mots, selon votre usage, mais avec cette autorité de savoir et de langage qui vous est propre, la question même qui m'intéresse, vous vous êtes prononcé en faveur de l'opinion que j'avais soutenue. J'ai donc le droit de vous prendre pour arbitre dans une controverse où je vous ai eu pour auxiliaire; et ce n'est pas vous, en tout cas, mon illustre confrère, qui pourriez me reprocher d'user d'un avantage que je vous dois. Il est bien vrai que, si l'on peut en croire un passage d'une lettre adressée par vous à l'auteur des *Lettres d'un Antiquaire,* passage publié par cet auteur lui-même (1), vous accorderiez à son travail une approbation complète, un assentiment absolu et sans réserve. Mais cette citation ne prouve qu'une chose pour moi; c'est qu'entre toutes les qualités que vous vous plaisez à lui reconnaître, il

(1) *Appendice aux Lettres d'un Antiquaire*, etc., p. 77, 1).

renonce lui-même à comprendre la modestie. Je ne sais, du reste, si ce critique, qui accepte si complaisamment vos éloges, et qui ne refuse même pas les miens, n'a pas encore plus manqué ici de discrétion avec vous, que de discernement avec moi; je ne sais pas non plus jusqu'à quel point il est permis de divulguer les secrètes effusions d'une correspondance familière, et de mettre ainsi le public dans la confidence de ces petites satisfactions de l'amour-propre. C'est à la personne intéressée qu'il appartient d'apprécier la convenance d'un pareil procédé; et c'est au public, ainsi provoqué par les éloges qu'un auteur se décerne de sa propre main sous l'abri d'un nom étranger, à juger s'il lui convient de se rendre dupe d'un compliment, ou complice d'une illusion. Pour moi, qui ne veux voir l'opinion des gens, favorable ou contraire, que dans ce qu'ils adressent au public, et non dans ce qu'ils accordent à l'amitié, je croirais manquer à tous mes devoirs envers la science et envers vous-même, mon illustre confrère, si je cherchais votre véritable pensée ailleurs que dans votre livre. Je respecte toutes les convictions, même celles qui s'expriment sous la forme de compliments; j'honore l'amitié dans ses épanchements les plus intimes, en les conservant comme un dépôt inviolable; mais je ne tiens compte que des opinions qui se produisent devant le public; car je sais qu'on ne répond que de celles-là.

Le point sur lequel je veux appeler de nouveau votre attention, est celui qui a rapport aux peintures de l'*Érechtheion* : c'est le quatrième exemple qui nous est fourni par Pausanias, d'un édifice attique orné de peintures sur ses murailles, et dont j'avais réservé la discussion pour en faire l'objet d'une lettre particulière (1); attendu que c'est celui où, dès le principe, j'avais cru trouver la preuve la plus péremptoire, que les peintures en question étaient *sur bois, appliquées à la muraille,* et que cette opinion, à laquelle vous aviez adhéré vous-même, m'a paru de plus en plus justifiée par l'examen

(1) Voy. la *Lettre* précédente, p. 71.

de tous les éléments de la question. Entrons donc dans cet examen; et, après avoir rappelé sommairement les termes dans lesquels j'avais posé cette question, voyons ce que le nouveau critique, qui l'a traitée après vous, en se flattant de votre approbation sur tous les points, *sans rien dire de votre dissentiment sur celui-là,* a pu apporter, dans une discussion déjà si avancée par d'autres critiques, d'arguments qui lui soient propres.

Le témoignage de Pausanias, sur ces peintures de l'*Érechtheion,* est réduit, comme c'est son usage, à l'expression la plus succincte, I, 26, 6 : Γραφαὶ δὲ ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ γένους εἰσὶ τοῦ Βουταδῶν. Or, à m'en tenir à l'interprétation littérale de ce passage, telle qu'elle résulte du langage habituel de Pausanias, et que je crois l'avoir assez solidement exposée dans la précédente lettre, j'avais pu me regarder comme suffisamment autorisé à voir dans ces paroles l'indication de *peintures, représentant la* RACE ENTIÈRE *des Butades,* et *placées sur les murailles du temple,* mais non pas *exécutées sur ces murailles mêmes.* A l'appui de cette opinion, j'avais rapporté un passage du Faux-Plutarque, *Decem Rhetor. Vit. in Lycurg.,* p. 843, E, ainsi conçu : Καὶ ἔστιν αὕτη ἡ καταγωγὴ τοῦ ΓΕΝΟΥΣ τῶν ἱερασαμένων τοῦ Ποσειδῶνος ἐν ΠΙΝΑΚΙ ΤΕΛΕΙΩι, ὃς ἀνάκειται ἘΝ ἘΡΕΧΘΕΙΩι γεγραμμένος ὑπὸ Ἰσμηνίου τοῦ Χαλκιδέως... τὸν δὲ ΠΙΝΑΚΑ ἈΝΕΘΗΚΕΝ Ἄβρων ὁ παῖς αὐτοῦ, κ. τ. λ. Effectivement, il ne me semblait pas possible que ces *peintures* de la *race entière des Butades,* que Pausanias avait vues *sur les parois de l'Érechtheion,* fussent autre chose que le *tableau peint,* représentant la *succession entière des membres de la même famille* et *consacré dans le même temple,* au témoignage de Plutarque ou de son pseudonyme; et ce rapprochement, dont le mérite ne m'appartenait pas, puisqu'il avait été fait d'abord par Facius (1), ce rapprochement, dis-je, une fois admis, il résultait de là, avec toute évidence, qu'*une peinture* qu'on aurait pu croire *exécutée sur le mur,*

(1) *Excerpt. è* Plutarch., p. 182-183.

d'après l'interprétation ordinaire du texte de Pausanias, consistait en effet en un *tableau peint sur bois* et *appliqué à la muraille*. C'est de cette manière qu'avait raisonné avant moi l'habile et savant antiquaire, M. K. Ott. Müller, qui, parlant de ces *peintures de l'Érechtheion*, y avait vu des *tableaux suspendus à la muraille*, *tabulæ parietibus affixæ* (1). Maintenant, je dois dire que M. Hermann, écrivant sur la peinture des Grecs d'après mes observations, n'a fait non plus aucune difficulté d'admettre que les témoignages de Pausanias et du Faux-Plutarque s'appliquaient à la même peinture, tout en différant avec moi sur l'interprétation des mots τέλειος πίναξ (2); et j'ajoute que vous-même, mon illustre confrère, à l'occasion de ces mots, πίναξ τέλειος, dont vous proposiez une interprétation nouvelle, vous avez reconnu que le véritable sens du passage de Pausanias devait se déduire de celui du Faux-Plutarque, établissant ainsi, comme hors de toute contestation, l'identité de la peinture indiquée par les deux écrivains. Voici vos propres paroles que je reproduis textuellement (3) : « Hujus modi *tabula picta*, quæ *totam unius vel* « *plurium staturam* monstraret, optimo jure breviloquentiâ « in talibus denominationibus solitâ dicebatur πίναξ τέλειος : « unde explicandus locus Pseudo-Plutarchi in Vita Lycurgi, « ubi id describitur opus, quod Pausanias, I, 26, 5 (6), dicit « γραφὰς ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ γένους τῶν (τοῦ) Βουταδῶν : « quas non in pariete ipso, sed in tabula ad parietem suspensa « pictas fuisse, ex Vita Lycurgi rectè collegit Rochettus. » Certes, je n'aurais pu désirer d'un juge plus éclairé en de semblables matières une approbation plus explicite; et, si je trouve quelque chose à reprendre dans ce témoignage de votre assentiment à mes idées, outre ce qu'il a de trop flatteur pour moi, c'est qu'il m'attribue ici un mérite qui revient de droit à Facius, et, en second lieu, à M. K. Ott. Müller.

Tout ce qu'il y a d'habiles critiques, qui s'étaient occupés

(1) De *Æd. Minerv. Poliad.*, c. II, p. 8.
(2) *De veter. Græc. pictur. pariet.*, p. 12-13.
(3) *Corp Inscript. græc.*, n. 3068, t. II, p. 664 *a*.

du point en question, étaient donc tombés d'accord que, dans le texte de Pausanias et dans celui du Faux-Plutarque, il s'agissait d'une *seule et même peinture*, représentant la *race entière des Butades;* et tous ces critiques, excepté M. Hermann, reconnaissaient que cette *peinture*, décrite en apparence comme *étant sur mur* par Pausanias, était effectivement un *tableau peint placé sur le mur*, ainsi que l'atteste le Faux-Plutarque. Tel était l'état de la question où je puis dire que toutes les opinions, hormis une seule, s'accordaient avec la mienne, lorsque l'auteur des *Lettres d'un Antiquaire* s'est prononcé contre une manière de voir qui contrariait en ce point son système de l'emploi général de la peinture sur mur, et m'a fait, en me prenant *seul* pour adversaire, *entre tant d'ennemis qu'il avait à combattre*, un honneur dont je ne saurais me montrer mieux reconnaissant, qu'en discutant à mon tour les motifs de sa critique, avec tout le soin que je puis y mettre.

A en croire M. Letronne, p. 120, *des exemples qui ont pu égarer mon opinion au sujet des peintures sur mur*, celui des peintures de l'*Érechtheion*, où j'avais cru trouver une *preuve irrécusable* à l'appui de cette opinion, ne fournit en effet qu'une présomption qui se réduit à rien, dès qu'on l'examine de près. Observez d'abord, mon illustre confrère, que *ces exemples qui ont pu égarer mon opinion*, sont précisément ceux qui se rapportent à des peintures désignées par Pausanias comme étant ἐπὶ τῶν τοίχων; expressions où l'on veut voir, toujours et partout, le *sens* de *peintures sur mur*, comme *fondé*, dit-on, *sur l'analogie et l'usage constant*, tandis que c'est, suivant moi, un tout autre sens qui doit s'en déduire, d'après les règles générales de la langue et d'après la diction particulière de Pausanias, aussi bien que d'après toute l'histoire de l'art; en sorte que, s'il y a ici une *opinion qui s'égare*, je me crois fondé à dire que ce n'est pas la mienne. Je renvoie donc ce compliment à son auteur, et j'aborde le fond de la discussion.

« Pour que l'argument eût toute la force qu'on lui attri-

« bue », dit M. Letronne, p. 121, « il faudrait au moins « être sûr que l'auteur était, comme Pausanias, un *témoin* « *oculaire*. Or, qu'est-ce que la *Vie des Dix Orateurs?* une « compilation pleine d'erreurs et d'inepties indignes de tout « homme instruit et sensé, à plus forte raison de Plutarque. « En comparaison de ces erreurs, que serait celle d'avoir « donné le nom de *πίναξ* à une peinture murale qu'on n'avait « peut-être pas vue? » J'ai transcrit en entier ce passage qui donne une idée de la manière de raisonner de M. Letronne, et voici ma réponse : Qu'importe ici que l'auteur ait été ou non un *témoin oculaire*, si ce qu'il rapporte s'accorde dans les circonstances principales avec le témoignage de Pausanias, et s'il ne se trouve, d'ailleurs, dans ses paroles, rien qui ne soit parfaitement conforme à l'usage général? N'est-ce pas le fait d'un *tableau peint sur bois*, tel qu'il est énoncé par cet écrivain, dans la circonstance d'une *dédicace*, fait constituant ce que l'on appelait un *ἀνάθημα*, qui était dans les habitudes de la société grecque, tandis qu'en pareil cas, la supposition d'une *peinture exécutée sur le mur d'un temple*, est contraire à toutes les notions reçues? A-t-on jamais ouï dire qu'un citoyen, voulant *consacrer dans un temple* un *tableau de sa généalogie*, l'ait fait exécuter *sur le mur même?* Et n'est-il pas plus conforme à tout ce que l'on sait de l'histoire de l'art et du système de la civilisation hellénique, que ce *tableau votif* ait été une *peinture exécutée sur panneau de bois* et *appliquée sur le mur?* Dès lors, qu'est-il besoin que l'auteur, quel qu'il soit, qui rapporte un pareil fait, ait été *témoin oculaire?* Pourquoi supposer qu'il y ait une *erreur* dans l'emploi du mot *πίναξ*, quand ce mot était le seul qui exprimât la chose? Pourquoi vouloir qu'il y eût ici une *peinture murale*, quand l'usage général, quand la notoriété publique s'y opposent? Et pourquoi prétendre qu'*on n'avait peut-être pas vu la peinture dont on parle*, quand on serait si embarrassé de fournir la moindre preuve de cette allégation gratuite; quand l'écrivain ancien, quel qu'il soit, qui paraît si bien instruit de tout ce qui concerne la peinture de la *généalogie des Butades*,

qui en nomme l'auteur, Isménias, de Chalcis, qui en décrit le groupe principal, *Habron*, transmettant le *trident*, attribut de son sacerdoce, à son frère *Lycophron*; quand cet écrivain, dis-je, s'exprime de manière à nous donner la conviction que, s'il n'avait pas vu *lui-même* la peinture en question, il écrivait du moins d'après quelqu'un qui l'avait vue? ce qui revient absolument au même. Dès lors, à quoi bon toutes ces difficultés qui tendent à nous priver de toute une page de l'histoire de l'art, uniquement par ce qu'il s'y trouve un *mot* qui contrarie l'opinion de M. Letronne? A-t-on jamais, je vous le demande, mon illustre confrère, subordonné la critique d'un texte à de si petites considérations? Que dis-je! s'est-on jamais permis de condamner *tout un livre*, à cause d'*un seul passage*, quand on ne pouvait trouver à reprendre dans ce passage, qu'*un seul mot*, et quand ce mot unique, dont on se montrait mécontent, n'avait rien en soi que de conforme à tous les usages de la langue, à toutes les habitudes de la société, et n'avait enfin d'autre défaut que de contrarier un système?

Qu'est-ce, en effet, s'écrie M. Letronne, *que la* Vie des Dix Orateurs? *une compilation pleine d'erreurs et d'inepties indignes de tout homme instruit et sensé, à plus forte raison de Plutarque*. Voilà, sans contredit, un jugement littéraire dont la sévérité dépasse toutes les bornes; mais ce n'est rien encore auprès de la note V, p. 441, où M. Letronne expose plus en détail son opinion sur ce traité, attribué à Plutarque, et où il multiplie les reproches d'*erreurs* et d'*inepties*, avec cette facilité qui lui est familière, et qui devient, heureusement, par la légèreté de la forme, le correctif de l'injustice du fond. A l'en croire, cet écrit renferme *tant d'erreurs et d'inepties, qu'on ne peut guère, sans calomnier Plutarque, mettre cette rapsodie sur son compte*. Répondant aux critiques, qui pensent que le fond du traité en question avait pu consister en notes et matériaux préparés par Plutarque lui-même et rédigés par Lamprias son fils, il se refuse *à admettre que Plutarque eût pris la peine de recueillir les absurdités*, *les*

inepties, les traits d'ignorance dont cet opuscule est rempli; car c'est là sa conclusion : *l'auteur des Vies Parallèles était trop instruit pour charger ses tablettes de tant de sottises.* Voilà encore un échantillon de la critique de M. Letronne; voilà les aménités littéraires qui abondent sous sa plume, quand il rencontre sur son chemin quelque texte antique ou moderne, peu lui importe, qui lui fasse obstacle; voilà enfin des traits de cette *haute raison* et de cette *critique délicate* qu'il prétend que vous avez admirés dans son livre. Mais pour vous disculper, mon illustre confrère, d'une pareille admiration, et en même temps pour venger d'une pareille critique Plutarque, ou l'auteur, quel qu'il soit, de l'écrit traité par M. Letronne avec tant de rigueur, me sera-t-il permis de rappeler que vous avez vous-même employé le témoignage de cet auteur, sans y trouver rien à reprendre? que M. Hermann, si difficile en fait de textes grecs, et qui a fait sur celui-ci une correction excellente, s'en était servi avec une égale confiance? qu'enfin, M. K. Ott. Müller, discutant avec soin ce texte important, en qualifie l'auteur en des termes aussi honorables (1), que ceux de M. Letronne sont injurieux? Pourrai-je du moins opposer M. Letronne à lui-même qui reconnaît que cet écrit, publié sous le nom de Plutarque, contient des *renseignements précieux et qui viennent de bonne source :* ce qui peut très-bien convenir au trait des peintures de l'*Érechtheion,* où tout est *précieux* et *de bonne source,* y compris le mot *πίναξ*? Ne venons-nous pas, d'ailleurs, d'acquérir tout récemment, par la découverte d'une inscription attique, où figurent les noms de deux sculpteurs, Céphisodotus et Timarchus, auteurs des statues en bois de Lycurgue et de ses trois fils, laquelle inscription se lit sur la base même d'une de ces statues (2), la preuve positive que les *ren-*

(1) *De Minerv. Poliad. æde,* etc., *Epimetr.* I, p. 43 : *Nunc etiam ea, quæ Auctor* Decem Orator. Vitarum, DOCTUS *idem et* DILIGENS, *attulit, non sine fructu apponentur.*

(2) Il s'agit d'une inscription fruste, gravée sur une base ronde de marbre blanc, qui dut porter une des quatre *statues en bois*, *εἰκόνες ξύλιναι*, de Lycurgue et de ses trois fils, tous les quatre Butades. Les noms des deux artistes

seignements recueillis par cet auteur sur les monuments des Butades étaient effectivement *de bonne source*? Et quant à l'opinion qu'on doit se faire de ce traité pseudonyme et de son mérite littéraire, dirai-je que l'avis d'un éditeur grave et savant, tel que M. Westermann, qui a fait de son auteur une étude longue et approfondie, mérite plus de considération qu'un jugement, tel que celui de M. Letronne, léger dans la forme et passionné dans l'expression, surtout quand cet avis d'un habile philologue (je parle de M. Westermann) est confirmé par des critiques, tels que MM. Franke et Sintenis (1), partagé par des historiens, tels que M. Droysen (2), admis enfin par un savant, tel que M. Welcker (3), qui joint à toute l'intelligence des auteurs grecs une profonde connaissance de l'histoire de l'art? Auprès de toutes ces autorités, que sont quelques lignes de M. Letronne, où l'on cherche en vain des raisons, et où l'on ne trouve que des invectives?

s'y lisent : [ΚΗΦΙΣΟΔΟΤ]ΟΣ ΤΙΜΑ[ΡΧ]Ο[Σ] ΕΠΟΙΗΣΑΝ; et cette restitution, certaine par elle-même, est d'ailleurs justifiée par une seconde inscription attique, où les deux mêmes noms d'artistes se lisent dans le même ordre, et pareillement sans la conjonction καὶ : ΚΗΦΙΣΟΔΟΤΟΣ ΤΙΜΑΡΧΟΣ. Ces deux marbres attiques, si curieux et si intéressants pour l'histoire de l'art, viennent d'être mis au jour par M. Ross, dans une *Lettre à M. Thiersch*, publiée à Athènes en 1839; *voy.* p. 13-14, n°s 5 et 6. Le savant auteur ne pouvait manquer de rapprocher de l'inscription gravée sur ce monument des Butades le témoignage du Pseudo-Plutarque, qui en reçoit une confirmation si éclatante, et le passage de Pausanias, où il est question des *peintures* de la *généalogie des Butades*, et je ne saurais moi-même qu'applaudir à ce travail de M. Ross. Seulement, j'aurais voulu qu'en rapportant ce passage de Pausanias, il n'eût pas admis l'alternative qu'il s'agissait du *tableau d'Isménias ou d'autres peintures*, puisqu'en effet il ne peut y avoir eu, dans l'*Érechthéion*, d'autres *peintures* relatives à la *généalogie des Butades*, que le *tableau généalogique* d'Isménias. J'aurais désiré aussi, qu'en relevant l'inadvertance commise par M. Sillig, qui parle de *statues de bois peintes par Céphisodotus et Timarchus, v. Cephisodotus*, p. 144, M. Ross eût fait observer que cette inadvertance était corrigée par M. Sillig lui-même, *v. Timarchus*, p. 449-450 : Statuarius... fuit Praxitelis filius, frater Cephisodoti minoris, quocum ligneas imagines Lycurgi Atheniensis ejusque filiorum fecit (*v.* supra s. v. *Cephisodoti II*); d'où il suit que c'est *fecisse* qu'il faut lire dans ce dernier endroit, au lieu de *pinxisse*.

(1) Dans leurs doctes *Recensions* de l'édition donnée par M. Westermann.

(2) *Geschichte der Nachfolger Alexanders*, §. 685.

(3) *Allgem. Literatur-Zeitung*, october 1836, 180, p. 206; cf. 177, p. 179, **).

Mais enfin quelles sont donc les *erreurs* commises dans ce passage de la *Vie des Dix Orateurs*, qui ont pu motiver de la part de M. Letronne la réprobation du livre entier? Ces motifs, examinés sérieusement, paraîtront si futiles, qu'on ne saurait assez s'étonner qu'ils aient pu servir d'argument à un arrêt si sévère. C'est, dit le critique, que Pausanias parle de *peintures*, γραφαί, qui occupaient les *parois*, ἐπὶ τῶν τοίχων, d'où il suit qu'elles consistaient en *plusieurs tableaux répartis* sur *plusieurs parois*; conséquemment, de deux choses l'une : ou l'auteur anonyme a employé le mot πίναξ dans le sens abstrait de *peinture*,.... ou bien, il a donné à ce mot le sens propre, et alors il *se serait trompé en prenant les* divers sujets *répartis sur les* parois *pour un* seul sujet *contenu dans un tableau.* Or, dans l'alternative proposée par M. Letronne pour convaincre Plutarque d'*erreur*, il y a d'abord une *erreur* propre à M. Letronne lui-même : celle que Plutarque, ou quelque auteur grec que ce soit, ait pu employer le mot πίναξ dans le sens abstrait de *peinture*; et cette erreur-là est si grave, et elle a eu sur tout le système de M. Letronne des conséquences si fâcheuses, que je serai obligé de la discuter en détail : j'y reviendrai dans un moment. Quant à la seconde supposition, celle que l'Anonyme aurait employé le mot πίναξ dans son sens propre, et qu'alors il se serait *trompé en prenant les* divers sujets *répartis sur les* parois *pour un* seul sujet *contenu dans un tableau*, cette objection n'aurait quelque chose de spécieux que dans le cas où l'on admettrait pour les mots, ἐν πίνακι τελείῳ, le sens de : *sur un seul tableau complet*; mais, d'après l'interprétation suivie par M. Letronne lui-même, et qui est aussi celle de M. Hermann, c'est à savoir, celle d'un *tableau complet par son sujet, contenant tout ce que le sujet comportait*, rien n'empêche, comme l'a dit M. Hermann, que ce *sujet*, qui était une *suite de personnages* composant une *généalogie entière*, n'ait été réparti *sur plusieurs murailles* : « Hunc πίνακα Plutarchus τέλειον dixit, « quod omnium a Buta deinceps Butadarum imagines conti-« neret, quæ quod bene multæ erant, non in uno erant, sed

« pluribus in parietibus Erechthei pictæ.» A cela, j'ajoute que, suivant M. Welcker, un *πίναξ τέλειος* pouvait être composé de plusieurs ais de bois réunis de manière à ne former qu'un *seul tableau*, de même que les membres de la famille des Butades, isolés un à un, ou groupés, ne formaient qu'une seule et même composition. A ces *figures*, ainsi distribuées, pouvait donc très-bien s'appliquer l'expression de *γραφαί*; et leur répartition avait pu avoir lieu *sur les murs*, *ἐπὶ τῶν τοίχων*, sans qu'il résulte de ces deux circonstances indiquées par Pausanias la moindre contradiction avec la notion du *πίναξ τέλειος* énoncée par Plutarque.

La difficulté élevée par M. Letronne n'a donc rien de sérieux; mais, du reste, vous remarquerez, mon illustre confrère, de quelle manière le critique cherche à faire prendre le change à ses lecteurs, en se servant du mot *sujets,* qu'il répète à satiété (1), au lieu du mot *figures,* qui était le mot propre, et qu'il n'emploie pas une seule fois. De quoi s'agissait-il, en effet, dans ce *tableau* de la *généalogie des Butades?* d'une suite de *personnages*, représentés *un à un*, ou *groupés*, comme il a été dit; c'étaient donc des *figures-portraits, imagines,* ainsi que s'exprime M. Hermann, et non pas des *sujets relatifs à la famille des Butades,* expressions de M. Letronne, qui donneraient lieu de penser à une *suite de compositions;* toujours dans l'intention d'opposer le témoignage de Pausanias à celui de Plutarque, et de faire, de cette contradiction prétendue, un motif de rejeter le fait du *tableau, πίναξ*, énoncé par ce dernier. Cette intention est si manifeste, que vous me permettrez de reproduire le passage de M. Letronne, où elle s'accuse pour

(1) Cette répétition tenait sans doute à une intention particulière; sans cela, l'on ne saurait s'expliquer que M. Letronne, dont, à la vérité, la diction est le plus souvent très-incorrecte, eût pu laisser échapper une phrase aussi mal écrite que celle-ci : « Mais, selon l'anonyme, ces sujets étaient dans un *seul* « *tableau* complet par son sujet, c'est-à-dire, contenant tout ce que le sujet « comportait. » A quelque degré que soit portée la négligence du style, elle ne va pas jusqu'à répéter trois fois le même mot, en moins de trois lignes. Il faut donc qu'il y ait eu pour cela quelque motif, et je n'en vois pas d'autre que l'intention que j'ai supposée.

ainsi dire elle-même : « Cet auteur se serait trompé, en pre« nant les *divers sujets* répartis sur les *parois* pour un *seul* « *sujet* contenu dans un tableau. » Au lieu des mots, *les divers sujets*, lisez : *les diverses figures*; et au lieu d'*un seul sujet*, lisez : *une seule composition*; vous avez alors un texte qui répond à la fois au témoignage de Pausanias et à celui de Plutarque; vous comprenez qu'il s'agit dans l'un et l'autre témoignage, d'une *suite*, d'une *collection de portraits de famille*, composant *toute une généalogie*, dont les *figures peintes*, γραφαί, pouvaient couvrir *deux* ou *trois* des *murs* de l'*Érechtheion*, ἐπὶ τῶν τοίχων, en formant un *tableau complet*, πίνακα τέλειον. Il n'y a donc point là, je le répète, de contradiction entre les deux écrivains; il n'y a point non plus d'*erreur* dans le texte de Plutarque; seulement Pausanias, usant d'une locution qui lui était propre, a parlé de *peintures placées sur les murs*, γραφαὶ ἐπὶ τῶν τοίχων; mais Plutarque, entrant dans plus de détails, a énoncé que ces peintures étaient *sur panneau de bois*, ἐν πίνακι τελείῳ; or, c'est là une notion essentielle, qui est d'accord avec toute l'histoire de l'art : et c'est là aussi la cause unique qui a exposé Plutarque ou l'Anonyme à toute la colère de M. Letronne.

Ces deux manières d'expliquer une dissidence qui n'existe réellement pas, au moyen de deux suppositions qui sont autant d'erreurs, n'ont pas suffi à M. Letronne; il a recours à une troisième hypothèse, qui n'est pas, je le dis à regret, une moindre erreur; c'est de supposer que Pausanias ait eu en vue des *peintures* comprenant la *famille des Butades* en général (on a voulu dire la *famille entière des Butades*), tandis que le *tableau* consacré par Abron (*lisez* Habron) aurait concerné *seulement la branche* à laquelle appartenait l'orateur Lycurgue. Or, cette idée de M. Letronne renferme un contre-sens si manifeste, et les motifs sur lesquels elle s'appuie sont si frivoles, que je suis vraiment confus pour lui d'avoir à la relever. Le texte de Plutarque, tel que l'a constitué en dernier lieu M. Hermann (1), et que l'a suivi M. Letronne,

(1) Voici ce texte entier, d'après M. Hermann, *de vet. Gr. Pictur.*, etc, p. 12 :

porte que la famille de Lycurgue faisait remonter sa race jusqu'à Butès, fils d'Érechthée, fils de la Terre et de Vulcain; que, *dans ses dernières* générations, *τὰ δ' ἐγγυτάτω*, elle descendait de Lycomède et de Lycurgue; et que *toute cette descendance de prêtres de Neptune* se trouvait *représentée dans un tableau complet*, c'est-à-dire, *qui la comprenait toute* : *καὶ ἔστιν* ΑΫ́ΤΗ *ἡ* ΚΑΤΑΓΩΓΉ *τοῦ* ΓΈΝΟΥΣ *τῶν ἱερασαμένων τοῦ Ποσειδῶνος* ἘΝ ΠΊΝΑΚΙ ΤΕΛΕΊΩι, lequel *tableau* avait été *consacré dans l'Érechtheion* par Habron, fils de Lycurgue. Maintenant, comment ce texte si clair, si positif, est-il traduit et interprété par M. Letronne? en lisant : *dans un tableau* (1), et en supprimant d'un seul coup le mot *τελείῳ* et la notion qui s'y attache, M. Letronne ne voit ici qu'*un tableau tout à fait particulier à la branche de Lycurgue.* Mais n'est-il pas sensible que les mots : ΚΑῚ *ἔστιν* ΑΫ́ΤΗ *ἡ* ΚΑΤΑΓΩΓΉ *τοῦ* ΓΈΝΟΥΣ (2), rapprochés de : ΚΑΤΗ͂ΓΟΝ *τὸ* ΓΈΝΟΣ *ἀπὸ* *Βούτου*, signifient : la *descendance de la race entière, à par-*

Κατῆγον δὲ τὸ γένος ἀπὸ Βούτου τοῦ (au lieu de : τούτων καὶ) Ἐρεχθέως τοῦ Γῆς καὶ Ἡφαίστου, τὰ δ' ἐγγυτάτω ἀπὸ Λυκομήδους καὶ Λυκούργου, οὓς ὁ δῆμος ταφαῖς ἐτίμησε δημοσίᾳ· καὶ ἔστιν αὕτη ἡ καταγωγὴ τοῦ γένους τῶν ἱερασαμένων τοῦ Ποσειδῶνος ἐν πίνακι τελείῳ, ὃς ἀνάκειται ἐν Ἐρεχθείῳ... τὸν δὲ πίνακα ἀνέθηκεν Ἄβρων ὁ παῖς αὐτοῦ; κ. τ. λ.

(1) Est-ce sciemment ou involontairement que M. Letronne traduit : ἐν πίνακι ΤΕΛΕΊΩι par : *dans un tableau*, mots qu'il souligne? et, dans l'une ou l'autre supposition, que penser de cette suppression ou de cette omission?

(2) M. Letronne dit dans son texte, p. 125, que ces mots *αὕτη ἡ καταγωγὴ* (qu'il ne faut pas séparer, comme il l'a fait, de *τοῦ γένους*) *peuvent ne se rapporter qu'aux descendants de Lycomède;* et, après avoir exprimé cette idée sous une forme dubitative, *peuvent ne se rapporter,* il met en note : « cela ne veut « pas dire : cette *longue suite* de prêtres, comme traduit M. Raoul-Rochette. « Cette *longue suite* pouvait difficilement tenir sur une *seule planche de bois.* » Il ne s'agit pas de savoir si la généalogie en question tenait difficilement ou non sur *une seule planche de bois,* grande ou petite; mais bien si ces mots grecs : *αὕτη ἡ καταγωγὴ τοῦ γένους* signifient la *généalogie entière,* ou seulement *quatre* ou *cinq degrés de cette généalogie.* Or, je soutiens que la première traduction est la seule admissible, et que celle de M. Letronne est un contre-sens. Quant à l'objection tirée de ce que la *longue suite* ne pouvait tenir *sur une seule planche de bois,* je m'abstiens d'y répondre, puisqu'elle n'a rien de sérieux. Connaissons-nous la proportion des figures? Savons-nous la dimension de la planche? Dès lors, où est la difficulté?

tir de Butès, laquelle descendance *se trouvait dans le tableau* qui la représentait *entière* : ἔστιν... ἐν πίνακι ΤΕΛΕΙΩι? Et n'est-il pas aussi évident que l'observation, relative aux *derniers degrés de cette longue généalogie, qui se rattachaient à Lycomède et à Lycurgue*, τὰ δ' ἐγγυτάτω ἀπὸ Λυκομήδους καὶ Λυκούργου, ne comporte en aucune façon la notion d'un *tableau particulier à la branche de Lycurgue*, lequel tableau n'aurait pu, dans aucun cas, donner lieu à l'expression τέλειος, mais bien à une épithète, telle que ἴδιος, ou οἰκεῖος, ou tout autre terme équivalent? Les motifs allégués par le critique à l'appui d'une interprétation si expressément contraire au sens de la phrase grecque, sont peut-être encore plus étranges que cette interprétation même. « Les mots τὰ δ' ἐγγυτάτω, dit-il, peuvent « signifier qu'au-dessus de Lycomède les noms manquaient « pour compléter la série jusqu'à la souche prétendue Butès. « On avait bien la prétention de remonter jusque là; mais « les noms des ascendants s'arrêtaient à Lycomède. » Ainsi donc, de l'avis de M. Letronne, une des familles sacerdotales les plus illustres d'Athènes, celle qui possédait héréditairement, à partir de son chef mythologique Butès, le sacerdoce de Neptune, n'avait pas dans ses archives le moyen de compléter la série de ses ancêtres, au delà de la quatrième ou cinquième génération! Et, pour qu'on ne puisse croire que je me sois mépris sur la portée des paroles de M. Letronne, ni leur chercher une excuse dans sa propre pensée mieux entendue, voici ce qu'il ajoute lui-même un peu plus loin : « Ce *tableau* « unique ne pouvait pas contenir les figures de *toute la* « *famille*, mais simplement celles des personnages de cette « branche, non pas depuis Butès, en supposant qu'on en eût les « figures et les noms (tous ces gens-là n'auraient pu tenir sur « *un seul tableau*), mais seulement depuis Lycomède. »

D'après cela, il est bien clair que M. Letronne ne croit pas que la *famille des Butades* possédât les *figures* et *les noms* de ses ancêtres, au delà de Lycomède. Que pensez-vous maintenant, mon illustre confrère, d'un critique, étranger à ce point aux plus simples notions de l'archéologie attique, qu'il

suppose, qu'il articule à deux reprises, que les traditions de famille, dans une race aussi ancienne, aussi illustre que celle des Butades, ne remontaient pas au delà de la cinquième génération? Ainsi donc, une famille sacerdotale dans laquelle la prêtrise de Minerve Poliade et celle de Neptune Érechthée étaient héréditaires, était privée de ces archives domestiques que possédaient tant d'autres familles attiques, consacrées aussi à un sacerdoce, et la plupart, bien moins illustres et bien moins anciennes que celle des Butades! Ainsi donc, ce qui existait chez les *Lycomides*, les *Eumolpides*, les *Céryces*, les *Croconides*, les *Buzyges*, toutes races sacerdotales et antiques, auxquelles appartenaient des hommes d'État tels que Thémistocle, Aristide et Périclès, des orateurs tels qu'Andocide et Lycurgue, des citoyens tels que les Callias et les Hipponicus; ce qui existait dans tant d'autres familles nobles, telles que les *Alcmæonides*, les *Codrides*, les *Pæonides*, les *Pisistratides*, les *Philaïdes*, les *Eurysacides*, les *Pirithoïdes*, pour ne citer que les plus illustres; c'est-à-dire, une suite d'ancêtres, une filiation d'aïeux, une *généalogie*, enfin, manquait absolument dans la famille des *Butades*! M. Letronne ne savait-il donc pas que les auteurs des *Atthides* dont il nous reste des fragments, et tant d'autres écrivains qui avaient traité des antiquités et des monuments de l'Attique, tels qu'Hellanicus et Phérécyde, Apollodore et Polémon, avaient suivi ces *généalogies*, fabriquées sans doute ou interpolées à des époques plus ou moins anciennes, mais reçues pourtant en vertu d'une sorte de convention plus ou moins officielle, et consacrées par une plus ou moins longue tradition? N'avait-il pas lu du moins dans Pausanias que les diversités de traditions qui régnaient chez les Grecs, sur les époques anciennes de leur histoire, tenaient précisément au grand nombre et à la contrariété des *généalogies* (1), tandis qu'en d'autres endroits de la Grèce, notamment à Eleusis, l'incertitude des traditions tenait, de l'aveu du même Pausanias, au défaut de *généalogies* exac-

(1) Pausan. VIII, 53, 2 : οἱ μὲν δὴ Ἑλλήνων λόγοι διάφοροι τὰ πλείονα, καὶ οὐχ ἥκιστα ἐπὶ τοῖς ΓΕΝΕΣΙ εἰσι.

tes (1)? Ignorait-il, ou bien avait-il oublié que c'était précisément le contraire qui avait lieu au sein des familles sacerdotales d'Athènes, où il existait quelquefois plus d'un *stemma* pour chacune de leurs branches principales : témoin le double *stemma* des *Céryces*, issus de Céryx, fils de Mercure et d'Aglaure, ou de Pandrose (2)? Et ailleurs qu'à Athènes, et par toute la Grèce, n'est-il pas avéré par des témoignages classiques de toute espèce, sans compter des monuments authentiques, tels que cette *généalogie* des prêtres de Neptune, à Halicarnasse, que vous avez vous-même, mon illustre confrère, publiée en dernier lieu (3), qu'il n'existait nulle part de sacerdoce dans une famille privilégiée, sans que cette famille n'eût à l'appui de son titre une *généalogie*, vraie ou fausse, je le répète, mais admise par la notoriété publique? Dès lors, conçoit-on que M. Letronne ait pu dire que cette ressource, si commune et si vulgaire, manquait à la famille des *Butades*, au point que l'on ne connaissait pas les ancêtres de Lycurgue *au delà du cinquième degré*? Est-ce là cette *haute raison*, ce *profond savoir*, cette *critique délicate*, que vous admirez en lui, à ce qu'il nous dit? N'est-ce pas plutôt une grande légèreté d'esprit qui lui fait imaginer, pour se tirer d'une difficulté, un argument qui devient une difficulté plus grave encore? Et puis, que dites-vous de cette supposition, que *tous ces gens-là n'auraient pu tenir sur un seul tableau*; comme si l'on connaissait la *grandeur du cadre* et la *proportion des figures*! comme s'il n'était pas dans la condition même d'un *tableau généalogi-*

(1) Pausan., I, 38, 7 : τῶν λόγων ἅτε οὐ προσόντων σφίσι ΓΕΝΕΩΝ; cf. Siebelis. *ad h. l.*

(2) Idem, I, 38, 3; cf. Polluc. VIII, 103. Sur l'autre *stemma*, de fabrique plus récente, suivi par Androtion, *Fragm.* p. 116, ed. Siebelis., voy. Bossler, *de Gentib. et Famil. Atticæ sacerdotalibus* (Darmstadt, 1833, 4°), p. 29-32; et pour tout ce qui concerne ces *généalogies de familles attiques*, consult. cette dissertation où toutes les notions classiques sont recueillies avec soin et discutées avec critique.

(3) *Corp. inscr. gr.* n. 2655, t. II, p. 449-52. Voy. quelques fragments de *généalogies* de familles sacerdotales d'Athènes, *ibid.* nos 384 et 385; cf. *ibid.* t. I, p. 63 *a*.

que, tel que celui-là, que toutes les figures, dont se composait la famille, s'y trouvassent représentées, conséquemment, qu'elles fussent de proportion à pouvoir tenir toutes ensemble dans le même tableau, quelle que fût la dimension de ce tableau! Je ne parle pas de la manière dont M. Letronne traite les membres de la famille des Butades, qu'il appelle *tous ces gens-là*. Vous ne pouvez guère, en Allemagne, comprendre ce que ce style a de choquant pour un goût français tant soit peu délicat. C'est là, d'ailleurs, la manière d'écrire de M. Letronne; et, bien que dans un sujet grave et sérieux, il en coûte de rencontrer ces tours de phrase vulgaires, ces locutions communes qui lui sont familières, il faut pourtant bien en prendre son parti, et passer sur le style de M. Letronne pour s'attacher à son raisonnement. Voici donc la conclusion qu'il tire de la troisième hypothèse qu'il a imaginée pour mettre d'accord le texte de Pausanias et celui de Plutarque : c'est qu'ils ne parlent pas tous deux de la même chose; c'est que l'un parle de *peintures murales* exécutées sur *plusieurs parois de l'Érechtheion, donnant les portraits des Butades* qui avaient exercé la prêtrise de Neptune; l'autre, d'un *seul tableau votif, sur bois, contenant* les *portraits des membres de la famille de Lycurgue* qui avaient eu ce sacerdoce à leur tour; et de ces trois explications, M. Letronne déclare que c'est celle-là qu'il préfère, attendu qu'elle lui paraît la plus conforme à l'ensemble du passage.

Je voudrais pouvoir garder jusqu'au bout le ton qui convient dans une discussion sérieuse, et n'oublier jamais, en réfutant M. Letronne, que c'est à M. Boeckh que j'adresse cette réfutation. Mais je puis dire que ce qu'il y a de plus pénible pour moi dans le travail que j'ai entrepris, c'est ce soin même que je prends de tenir sans cesse mon langage grave et mesuré, devant des idées qui confondent ma raison. Ainsi donc, quand Pausanias parle de *peintures* de la *généalogie des Butades*, qu'il a vues *sur les murs de l'Érechtheion : γραφαὶ δὲ ἐπὶ τῶν τοίχων τοῦ* ΓΈΝΟΥΣ *εἰσὶ τοῦ Βουταδῶν*; et quand Plutarque parle d'un *tableau peint*, renfer-

mant la *généalogie des Butades et consacré dans l'Érechtheion* : αὕτη ἡ καταγωγὴ τοῦ ΓΈΝΟΥΣ... ἐν πίνακι τελείῳ, ὃς ἀνάκειται ἐν Ἐρεχθείῳ; ces deux témoignages, où tout se rapporte si bien, la *nature du monument*, le *sujet de la peinture*, la *famille* qui l'avait dédiée, le *lieu* où elle était placée, doivent s'entendre de *peintures différentes*, l'une *sur mur*, l'autre *sur bois*, l'une, comprenant *toute la race des Butades*, l'autre, *la branche particulière de Lycurgue*; et cela pourtant, quand les deux écrivains, pour désigner la même généalogie, se servent des mêmes expressions : τοῦ ΓΈΝΟΥΣ τοῦ Βουταδῶν, et : καταγωγὴ τοῦ ΓΈΝΟΥΣ τῶν ἱερασαμένων τοῦ Ποσειδῶνος; et, ce qu'il y a de plus extraordinaire encore, c'est que ce tableau qui ne comprendrait que la *famille de Lycurgue*, composée seulement de *sept personnages*, serait indiqué par les mots : ἐν πίνακι τελείῳ, qui signifient un *tableau complet*, c'est-à-dire, comme on l'a expliqué soi-même, un *tableau contenant tout ce que le sujet comportait*. Je consens toutefois à me prêter à tant de suppositions, si gratuites, si invraisemblables en elles-mêmes, si contraires enfin au sens positif des textes grecs; et je n'ai plus qu'une difficulté qui m'arrête, c'est que le critique trouve sans peine, dans le texte de Pausanias, *plusieurs peintures donnant les portraits des Butades*, tandis qu'il ne veut voir, dans celui de Plutarque, qu'un *tableau unique contenant seulement les portraits des membres de la famille de Lycurgue*. Or, je me demande comment on peut admettre, sur la foi de Pausanias, que des *peintures* de la *famille entière des Butades* aient été exécutées sur les murs de l'*Érechtheion*, sans reconnaître que les *noms des Butades* antérieurs à Lycomède ne *manquaient pas dans les archives de la famille*, sans avouer que l'on possédait à Athènes, du temps où ces peintures avaient été produites, soit avant, soit après le *tableau* consacré par Habron, les *figures* et les *noms* de ses ancêtres ? Dès lors, que devient l'argument dont on s'est servi contre le témoignage de Plutarque ? Et que penser de la présence d'esprit d'un critique, si peu conséquent avec lui-même, qui accorde à Pausanias ce qu'il a

refusé à Plutarque, et qui se contredit et se réfute ainsi d'une page à l'autre?

Je vous demande pardon, mon illustre confrère, d'avoir employé tant de paroles à réfuter des raisonnements qu'il suffisait de réduire à leur plus simple expression, pour en montrer l'inconséquence. Je tenais à vous convaincre que M. Letronne ne procède pas dans ses déductions avec plus de justesse qu'il n'en met dans ses interprétations de textes grecs. Je n'ai plus qu'un mot à ajouter, pour terminer cette discussion; et ce sera un dernier exemple de cette légèreté d'esprit qui semble se faire illusion à elle-même, par l'assurance avec laquelle elle se produit. Voici donc la conclusion à laquelle est arrivé M. Letronne : « quelle que soit l'explication qu'on « préférera, il est évident que ce texte du Faux-Plutarque « prête à des interprétations diverses qui toutes excluent la « contradiction qu'on a cru trouver entre cet auteur et Pau- « sanias. » Mais cette *contradiction* qui rend nécessaires ces *explications diverses, qui l'a cru trouver,* si ce n'est l'auteur lui-même? Tous les critiques qui ont eu occasion de s'occuper des deux textes, les ont *rapprochés* pour les expliquer *l'un par l'autre, sans y trouver de contradiction.* C'est ainsi qu'ont procédé Facius, M. K. Ott. Müller, M. Hermann, et en dernier lieu, M. Welcker; c'est ce que vous avez fait vous-même, mon illustre confrère, et ce que vous aviez précisément approuvé dans mon travail : de sorte que cette *contradiction,* contre laquelle s'élève M. Letronne, c'est lui-même qui s'est donné le plaisir de la créer, pour en prendre l'occasion de l'expliquer de trois manières, toutes les trois aussi fausses et aussi inutiles l'une que l'autre. Or, je vous le demande, au lieu de voir entre deux écrivains une *contradiction qui n'existe pas,* le critique n'aurait-il pas mieux fait de se mettre bien d'accord avec lui-même?

Il m'en a coûté plus que je ne saurais dire d'avoir à suivre des raisonnements, où l'on regrette de trouver à chaque phrase un pareil abus des formes de la dialectique, tant d'assertions qui se contredisent, tant d'hypothèses qui se combattent, dans

une question si claire, si bien traitée par tant d'habiles critiques ; et tout cela, pour aboutir à rendre problématique une notion si plausible en elle-même, si conforme à la nature des choses et à l'ensemble des faits, que celle des *peintures* de la *généalogie des Butades*, exécutées *sur panneaux de bois* et placées *sur les murs* de l'*Érechtheion*, telle qu'elle résulte du témoignage des deux écrivains. Cette première partie de ma tâche ainsi accomplie, je rentre sur le terrain philologique, et je tacherai de m'y tenir constamment dans les bornes d'une discussion sévère.

Vous n'avez pas oublié que M. Letronne, dans sa supposition toute gratuite d'une dissidence entre Pausanias et Plutarque sur le fait des peintures de l'*Érechtheion*, allègue comme premier moyen de les mettre d'accord, que Plutarque, ou l'auteur anonyme, a bien pu employer le mot πίναξ dans le sens abstrait d'une *peinture, sans rapport aux divers cadres dont elle pouvait se composer, et sans l'idée de tables de bois*. Or, cette allégation de M. Letronne, qui touche au nœud principal de la question, mérite d'autant plus d'être sérieusement examinée, que M. Hermann a exprimé la même idée. Voyons donc, s'il est possible, en effet, que le mot πίναξ ait eu, ici ou ailleurs, ce *sens abstrait* de *peinture*, et si l'on est fondé à retrancher de ce mot l'idée de la *substance*, de la *matière* qu'il exprime, indépendamment de la *peinture*.

S'il est une chose avérée, en fait d'acceptions de termes grecs, c'est que le mot πίναξ, et ses dérivés, πινάκιον, πινακίς, πινακίδιον, πινακίσκος, comportent toujours l'idée du *bois*, comme *matière* des *meubles* divers qu'ils expriment, et par suite, la signification *d'objets mobiles* ou *portatifs*. Que ce mot πίναξ vienne de πλάξ, comme on l'a supposé (1), ou bien

(1) C'est l'opinion de Buttmann, *Ausführ. griech. Sprachlehre,* I, 74, n, que M. Letronne cite avec éloges, *Lettr. d'un Antiq.* p. 80, 1). J'avoue que le mot πλάξ, fût-il d'un usage plus ancien que celui de πίναξ, ne me paraît pas en avoir fourni la racine; mais c'est là un point sur lequel je n'insiste pas, attendu que je le regarde comme étranger à la question qui nous occupe. Encore moins voudrais-je discuter ici jusqu'à quel point est fondée l'étymologie du mot πίναξ, rapportée par Eustathe à celui de πίνειν, d'après l'usage

qu'il se rapporte à une autre formation; c'est là une question qui peut ne pas paraître oiseuse, mais qui est en tout cas indifférente pour l'objet de la discussion actuelle. Il me suffit de trouver plusieurs fois le mot πίναξ employé dans les poésies homériques, et toujours avec l'idée de *bois* qui y est essentiellement attachée, de même qu'avec la signification usuelle de *meuble* ou *objet portatif*, cela, dis-je, me suffit pour que je me croie autorisé à regarder l'acception du mot πίναξ, telle que je viens de l'énoncer, comme appartenant à l'origine même de la littérature grecque, telle que nous la possédons. Ainsi, nous lisons dans Homère, *Odyss.* XII, 67 : πίνακάς τε νεῶν, pour signifier les *planches de bois* qui entraient dans la construction du navire (1). Ailleurs, l'auteur de l'*Odyssée* se sert du même mot pour désigner les *plateaux* (2) sur lesquels on portait les *viandes*, I, 141, κρειῶν πίνακας; et Eustathe ne manque pas d'observer à cet endroit que c'étaient des *meubles de bois* (3). Ailleurs enfin, dans le passage célèbre où il s'agit de *tablettes*

des *plateaux de table* où l'on servait les *boissons* et les *viandes*, *ad Il.* Z, 169, p. 97, ed. Lips. : ΠΙΝΑΞ γάρ, ἐξ οὗ καὶ πινακίσκιον, οὐ μόνον σκεῦος δεξιὸν εἰς τὸ πίνειν κατὰ ἀτρεκὲς ὄνομα εἴποι ἂν ὁ Κίλιξ σοφὸς, ἤγουν κατὰ ἐτυμολογίαν, ἀφ' οὗ καὶ ΚΡΕΩΝ ΠΙΝΑΚΕΣ πρὸς ὁμοιότητα, ὡς ἐξὸν ὂν καὶ ΔΙ' ΑΥΤΩΝ πίνειν, ἀλλὰ καὶ ἡ ΣΑΝΙΣ ΠΙΝΑΞ λέγεται, κ. τ. λ. Sans affecter autant de mépris pour les grammairiens et les scholiastes que le fait en toute circonstance M. Letronne, je n'attache pas, j'en conviens, beaucoup d'importance à cette étymologie admise par Eustathe; et je ne la rapporte que parce qu'elle se joint, dans son opinion, à l'idée de *meuble*, σκεῦος, et à celle de *bois*, σανίς, qui sont inséparables, l'une et l'autre, de la signification du mot πίναξ, quelle qu'en soit la véritable origine.

(1) Eustath. *ad h. l.* πίνακες νεῶν, σανίδες, ὡς καὶ ἀλλαχοῦ; cf. Eustath. *ad Odyss.* I, 141 : Ἀλλαχοῦ δὲ καὶ αἱ σανίδες οὕτω λέγονται, ὅπου ΝΕΩΝ ΠΙΝΑΚΑΣ ὁ ποιητὴς ἐρεῖ. Ce passage de l'*Odyssée*, XII, 67, et la signification même de *planches de bois*, faisant partie d'un *vaisseau*, ont été omis par M. Letronne.

(2) L'auteur des *Lettres d'un Antiquaire*, p. 80, dit : une espèce de *grand plat*, ce qui n'est certainement pas exact.

(3) Eustath. *ad Odyss.* I, 141 : πίνακας νῦν μὲν τὰ ἐπὶ τραπέζης ΞΥΛΙΝΑ σκεύη; cf. *Odyss.* IV, 57; et XVI, 49. Sur ce dernier passage, Eustathe fait la remarque suivante : πίνακας τὰ κάνεα λέγει. Mais les trois passages d'Homère étant identiques, c'est la même signification de *plateaux* qui convient au mot πίνακας, et non celle de *corbeilles*, κάνεα.

sur lesquelles on inscrivait, soit des *signes*, soit des *lettres*; Homère se sert des mots ἐν πίνακι πτυκτῷ (1); et il s'entend de soi-même que ces sortes de *tablettes* ou *diptyques*, étaient *de bois*, et qu'elles constituaient un *meuble portatif*. Cela posé, il importe de montrer que ces diverses acceptions du mot πίναξ, les deux dernières surtout (2), sont restées usuelles dans tout le cours de la littérature grecque. Ainsi, pour exprimer des *plateaux de table* servant à porter les mets, un poëte comique emploie les mots ὀψοφόροι πίνακες (3). Aristophane avait dit dans le même sens (4) : τἀπὶ τοῦ πίνακος τραγήματα; et ailleurs, pour désigner les *plateaux* où l'on mettait les *poissons*, il emploie le mot πινακίσκος, *Plut.* v. 813 : τοὺς δὲ πινακίσκους τοὺς ἰχθυηρούς (5). Je présume qu'il s'agissait de *plateaux* de ce genre dans la *danse* qui se nommait πινακίς (6);

(1) Homer. *Iliad.* VI, 170; cf. Eustath. *ad h. l.* Add. Herodian. VII, 6. *Voy.* les interprètes d'Hésychius, au mot : πίνακι πτυκτῷ; et surtout Wolf, *Prolegomen. ad* Homer., p. LXXXII-LXXXVII.

(2) Une allusion au sens de πίναξ, dans sa première acception, se trouve dans les mots : πινακηδὸν ἀποσπῶν, d'un passage d'Aristophane, *Ran.* 823, ed. Bekker.; cf. *ad h. l.* Dobr. et Dindorf., d'après l'interprétation qu'en donne le scholiaste : ἀποσπῶν τὰ ῥήματα ὥσπερ ΠΙΝΑΚΑΣ ἀπὸ πλοίων. Ce que le scholiaste ajoute : πινακίδες δὲ αἱ μεγάλαι (?) ΣΑΝΙΔΕΣ τῶν πλοίων; δίκην σανίδων τῶν ἐκ νεὼς ἀποσπωμένων ἐν τρικυμίᾳ, prouve qu'il lisait dans le texte de son auteur πινακίδων, qui est la leçon de plusieurs manuscrits.

(3) Matron *apud* Athen. IV, p. 136, E. Sur ces sortes de *plateaux de table*, *voy.* Athen. IV, p. 128-130; Polluc. X, 82-84. On se servait aussi, en pareil cas, du mot πινάκιον, et j'en trouve un exemple dans un passage curieux d'un écrivain attique; c'est cet endroit de la *Harangue* d'Andocide *contre Alcibiade*, p. 125, 1, Reisk. : τὰ πομπεῖα... ὡς εἰς τὰ ΠΙΝΑΚΙΑ τῇ προτέρᾳ τῆς θυσίας χρησόμενος, où Reiske interprète πινάκια par *mensæ* vel *fercula*; et je ne sais si ce n'est pas dans ce sens que le scholiaste de Lucien explique par πινάκιον le mot τρύβλιον, employé par son auteur, *Jup. Trag.* §. 42, t. VI, p. 275, Bip., mot qui désigne le plus habituellement une sorte de *vase plat* ou de *plateau*, Letronne, *Noms des Vases*, p. 41.

(4) *Plut.* v. 996, ed. Bekker.

(5) Cf. Schol. *ad h. l.* : τοὺς ἐπιτηδείους ἰχθῦν χωρῆσαι. Un autre scholiaste interprète ce mot par τὰ σκουτέλια, expression d'une grécité barbare, qui ne peut représenter que le latin *scutella*, *soucoupe*; *voy.* Ducange, *Glossar. med. et inf. Græc.* s. v. Σκοῦτλον, Σκουτέλιον, Σκούτελλον.

(6) Athen. XIV, p. 629, E, t. V, p. 283, Schw. Cf. Hesych. *v.* Πινακιδοῦς· ὄρχησις ποιά. Je ne sais si l'on ne devrait pas rapporter à la *danse* en question cette autre glose d'Hésychius, *v.* Πινακίρ· πινακίσκος. Le mot πινακίρ ne peut

et c'est ce que je conjecture d'après la double interprétation proposée par les Grammairiens : ὠρχοῦντο οὐκ οἶδα εἴτ' ἐπὶ ΠΙΝΑΚΩΝ, εἴτε ΠΙΝΑΚΑΣ φέροντες (1). Mais ce qui n'est sujet à aucune incertitude, c'est qu'une autre sorte de *plateaux*, sur lesquels on exposait en vente au marché divers objets de consommation, s'appelaient aussi de ce nom, πίνακες, et ce qui n'est non plus sujet à aucun doute, c'est que cette espèce de *meuble*, répondant à ce que nous nommons un *éventaire*, était *de bois* et *portatif*. C'est à cela que fait allusion Plutarque (2) : ὥσπερ ἀγορὰν ἢ ΠΙΝΑΚΑ τεράτων συντίθησι τὸ βιβλίον; et c'est dans ce sens qu'Aristophane appelle un *marchand d'oiseaux*, πινακοπώλης (3). Or, dans toutes ces acceptions, dont l'usage se continua, comme on le voit, à travers

être que la forme dorienne de πινακίς; et si l'on dansait en portant un *plateau*, ce devait être un πινακίσκος. On sait, du reste, combien les peuples de race dorienne étaient ingénieux à inventer des formes de *danses*, et combien leur vocabulaire était riche en ce genre. D'un autre côté, on trouve le mot πινακίς employé par des écrivains attiques dans le sens de *tablette à écrire*, Philyll. *apud* Polluc. x, 58; cf. Athen. xiii, 582, D; et ce doit être là en effet l'acception véritable et usuelle de ce mot, à en juger d'après sa forme même, et d'après les règles de l'analogie : en sorte que la glose d'Hésychius consisterait ici, comme dans le plus grand nombre des cas, à donner le mot πινακίσκος, *petit plateau*, comme synonyme de πινακίς, *tablette*. Il est certain que l'usage de ce dernier mot πινακίς, dans le sens de *tablette à écrire*, était devenu le plus fréquent, témoin ce passage de Plutarque, *in Gracch.* p. 826, D : ἐν δὲ τούτοις καὶ ΠΙΝΑΚΙΔΕΣ ἦσαν τοῦ Τιβερίου γράμματα καὶ λόγους ἔχουσαι τῆς ταμιευτικῆς ἀρχῆς; et, bien que ces sortes de *tablettes* fussent ordinairement *de bois*, on se servait encore du même mot pour désigner des *tablettes de bronze*, mais en y ajoutant l'épithète, comme dans cet autre passage de Plutarque, *de Poët. aud.* p. 47, E : καὶ πινακίσι χαλκαῖς ἀπεικάζοντες.

(1) Pollux, iv, 103; on en a un exemple sur une peinture de Pompéi; *Pittur. d'Ercol.*, t. I, tav. xix, p. 102, 7).

(2) Plutarch. *adv. Colot.* t. X, p. 559, ed. Reisk., passage rappelé par Wyttenbach, *ad* Plutarch. *de Ei Delphico*, p. 386, B, t. VII, p. 276.

(3) Aristophan. *Av.* 14; cf. Schol. *ad h. l.* : ὁ ὀρνεοπώλης, ὅτι τὰ λιπαρὰ τῶν ὀρνέων ἐπὶ ΠΙΝΑΚΩΝ τιθέντες ἐπώλουν; cf. Hesych. *v.* Πινακοπώλης. J'observe que Pollux, qui nomme aussi les πινακοπῶλαι, vii, 197, dérive cette expression, employée par les comiques, de l'usage d'exposer les oiseaux en vente, ἐπὶ πινάκων κεραμέων. Mais, s'il est vrai qu'on se servît, en pareil cas de *plateaux de terre cuite*, ce qui n'est guère probable, la notion de *meuble portatif*, attachée au mot πίναξ, n'en reste pas moins confirmée dans ce cas, comme dans tous les autres.

toutes les époques de la langue grecque, l'idée primitive de *meuble de bois* resta toujours inséparable du mot *πίναξ*.

C'est ce qui est plus sensible encore dans celle de ces acceptions qui revient le plus souvent dans les textes de la littérature attique, celle de *table* ou de *tablette*, avec des signes symboliques ou des caractères écrits. J'ai déjà cité ailleurs (1) de nombreux exemples des mots *πίναξ* et *πινάκιον* employés par des écrivains de tout ordre et presque de tout âge, pour signifier les *tableaux* où l'on traçait la *forme des continents*, *πίνακες γεωγραφικοί* (2); ceux qui servaient à l'usage des *devins* et des *astrologues*, *πινάκια ὀνειροκριτικά* (3); ceux qui

(1) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 21-24.

(2) Strabon. I, 13; cf. Agathem. c. 1; Diogen. Laërt. VI, 51; Plutarch. *in Thes.* §. 1, avec l'ingénieuse correction de M. Creuzer, *Zur Gemmenk*. 179-80, 166). Eustathe, dans son *Épître dédicatoire*, mise en avant du *Commentaire sur* Denys le Périégéte, p. XII, se sert aussi du mot *πίναξ*, pour exprimer un *tableau géographique* : Σέσωστρις ὁ Αἰγύπτιος, πολλὴν περιεληλυθὼς γῆν, ΠΙΝΑΞΙ τε δέδωκε τὴν περίοδον, κ. τ. λ. Ces sortes de *πίνακες* sont ce qu'un poëte alexandrin, Apollon. Rh. *Argon.* IV, 279, appelait γραπτῦς κυρβίας, mot que le scholiaste a eu tort d'interpréter par στήλας, attendu qu'ici le mot κυρβίας, comme ailleurs le mot κύρβεις, ne peut s'entendre que de *panneaux de bois*, Suid. et M. Etymol. *v.* Κύρβεις; Schol. Aristoph. *in Nub.* v. 447; ce que ce grammairien appelle lui-même, *ad h. l.* κύρβεις, τὰ λελευκωμένα ξύλα; d'où il suit que la véritable interprétation, déjà reconnue par Zoega, *de Or. et Us. Obel.*, p. 580, 7), est celle qu'a donnée le scholiaste de Paris récemment publié : ἐνταῦθα δὲ κυρβίας φησὶ ΠΙΝΑΚΑΣ τινας γῆς περίοδον περιέχοντας. J'observe enfin qu'Eustathe se sert, à l'occasion de ces *tableaux géographiques*, dont il rapporte l'invention à *Anaximandre*, du mot πινακογραφία, comme ailleurs il s'est servi, au sujet des *tables de bois*, ἄξονες, où l'on gravait les lois, à Athènes, du mot πινακογραφεῖν, *ad Il.* VI, 169, p. 633 (t. I, p. 97, Lips.) : κατὰ τοὺς ὕστερον Ἀττικοὺς ἄξονας, ἘΝ ΟἿΣ ἘΠΙΝΑΚΟΓΡΑΦΟΫΝΤΟ νόμοι; en sorte que c'est toujours l'idée *de bois* qui se produit dans la signification du mot πίνακες, comme dans celle de ses équivalents, σανίδες, κύρβεις, ἄξονες.

(3) Plutarch. *in Aristid.* §. 27. A ce passage que j'avais cité, j'aurais pu joindre encore cet autre texte du même Plutarque, *in Caton.* §. 3, t. II, p. 613, Reisk., où les *tableaux* en question sont appelés ἀγυρτικοὶ πίνακες. Et à cette occasion, je rappellerai une locution proverbiale, où l'emploi du mot *πίναξ* se rapporte à des *tableaux* de cette espèce, et dont nous avons un exemple dans Plutarque, *de Ei Delphic.*, p. 386, B, t. VII, p. 516, Reisk. : Ἀλλὰ ταυτὶ μὲν ἐκ ΠΙΝΑΚΟΣ καὶ πυλαίας. Cette locution venait de l'usage qu'avaient certains Rhapsodes de carrefours, de chanter leurs vers au-dessous d'un *tableau peint* où était représenté le sujet de leurs chants, qu'ils expliquaient

portaient des *signes symboliques*, *σχήματα γεγραμμένα* (*ἐν πίνακι*), et qui faisaient partie du mobilier de certains oracles (1); mais surtout les *tablettes* avec *inscriptions* de toute sorte, qui se suspendaient, soit aux branches du *peuplier de l'Agora* (2) ou du *platane du Céramique* (3), soit aux *statues des Éponymes* (4); ou bien, qui se plaçaient sur les maisons hypothéquées pour dettes, le plus souvent au dessus de la porte,

à la foule, au moyen d'un bâton qu'ils tenaient à la main. Wyttenbach, dans sa note sur ce passage, t. VII, p. 276, en a rapproché avec raison les *ἀγυρτικοὶ πίνακες* dont il est question dans la *Vie de Caton*, p. 354, D; mais c'est à tort, suivant moi, qu'il a vu, dans cette locution proverbiale *ἐκ πίνακος*, la *pergula pictorum*, qui était proprement le *balcon* où les peintres exposaient leurs *tableaux*.

(1) Pausan. VII, 25, 6; cf. IX, 39, 5.

(2) Hesych. *v.* Ἀπ' *αἰγείρων*.

(3) Pollux, VIII, 112; cf. Hesych. *v.* Πλάτανος; Athen. VI, 245, A.

(4) Schol. Aristophan. *Equit.*, 1366 : ἐν τοῖς ΠΙΝΑΞΙΝ ἐφ' ὧν ἐνέγραφον τῶν στρατευομένων τὰ ὀνόματα; cf. Suid. *v.* Κατάλογος. Aristote s'était servi, pour désigner les *tablettes* en question, des mots λελευκωμένα γραμματεῖα, *apud* Harpocrat. *v.* Στρατεία ἐν Ἐπωνύμοις. A cet exemple, que j'avais cité dans ma *Lettre à M. de Klenze sur une statue de Héros Éponyme*, p. 8, j'en puis ajouter d'autres, fournis par des écrivains attiques. Ainsi, les *projets de lois* se traçaient sur une *tablette de bois blanchie à la craie*, εἰς λεύκωμα, pour être exposés dans cet état *près des statues des Éponymes*, *Decret. apud* Demosthen. *adv. Timocrat.*, p. 707, 13 : ἀναγράψας εἰς ΛΕΥΚΩΜΑ, ἐκτιθέτω πρόσθεν τῶν Ἐπωνύμων; cf. *adv. Leptin.*, p. 485, 17; add. Andocid. *de Myster.*, p. 40, 2 : Ἀναγραφόντων ἐν ΣΑΝΙΣΙ καὶ ἐκτιθέντων πρὸς τοὺς Ἐπωνύμους. Le rapprochement de ces deux textes suffit pour rectifier l'erreur commise par un des scholiastes de Démosthène, qui explique le λεύκωμα, dont il est ici question, par τοῖχος γύψῳ ἀληλιμμένος. Un autre scholiaste, publié par Reiske, p. 178, s'était fait de cet objet une idée plus juste, en l'expliquant ainsi : εἰς λεύκωμα, οἷον ὥσπερ ἐν ΠΥΞΙΩι; d'où l'on voit que ce λεύκωμα était réellement une *tablette blanchie*, ce qu'Aristote appelait λελευκωμένον γραμματεῖον, et ce qui revient au γραμματίδιον qu'Hésychius interprète par πινακίδιον, Hesych. *v.* Γραμματίδιον; cf. Eumd. *v.* Πινάκιον· τὸ λεύκωμα. Mais, d'ailleurs, il suffirait d'un seul témoignage, tel que celui-ci, tiré d'une harangue de Démosthène, *de Reb. in Cherson.*, p. 96, 28 : εἰ γὰρ δεινὰ ποιεῖ Διοπείθης,... μικρὸν ΠΙΝΑΚΙΟΝ ταῦτα πάντα κωλῦσαι δύναιτ' ἄν, pour prouver que les *projets de lois* se traçaient en effet sur des *tablettes*. Il en était de même des *ordonnances* par lesquelles les Taxiarques préludaient à l'entrée en campagne; c'étaient aussi des *tablettes*, où l'on inscrivait ce que chaque citoyen devait emporter de *vivres* et de *provisions*; lesquelles *tablettes* s'appelaient pareillement πινάκια, témoin ce passage d'Aristophane, *Av.* 450 : σκοπεῖν δ' ὅ τι ἂν προγράφωμεν ἐν τοῖς ΠΙΝΑΚΙΟΙΣ; cf. Schol. *ad h. l.*; et il n'est pas douteux que ces sortes de

de même que, pour les propriétés rurales qui se trouvaient dans le même cas, sur des *poteaux* dressés à cet effet (1); ou bien enfin, qui s'employaient aux divers usages que comportait l'administration de la justice et la discipline des tribunaux

tablettes ne fussent *de bois;* ce qui résulte des synonymes, σανίδες et σανίδια, qu'emploient en pareil cas les orateurs attiques, Lys. *Mantith. Apolog.*, p. 578; *de Evandr.* p. 795, et *alib.*

(1) Tous les textes qui ont rapport à ce trait de mœurs antiques, y compris ceux du *Digeste* et des *Novelles*, ont été recueillis et discutés par Saumaise, si longuement et avec tant de soin, *de Modo Usurarum*, c. xv, p. 633-680, qu'il serait difficile de rien ajouter à tant d'érudition. Sur un seul point, peut-être, il serait permis de trouver quelque chose à reprendre dans la savante discussion de Saumaise; c'est sur l'article des ὅροι, mot qu'il soutient avoir été *exclusivement* employé chez les Attiques, pour désigner les *cippes* érigés sur les terrains hypothéqués, et non les *tablettes* attachées sur les maisons engagées pour dettes. La distinction établie par Saumaise, entre les ὅροι et les σανίδες, est certainement très-juste en principe et très-conforme à l'usage général; les témoignages qu'il cite de J. Pollux, du Gr. Étymologique, d'Hésychius, de Théophraste, ne semblent laisser aucun doute sur la signification des ὅροι, comme *cippes* dressés sur les terres hypothéquées; mais ce qui ne me paraît pas moins constant par d'autres témoignages qu'il a négligés ou ignorés, c'est que cet emploi attique du mot ὅροι s'étendit aussi aux *tablettes* attachées sur les maisons qui se trouvaient dans le même cas. Ce n'est pas seulement l'auteur du *Gr. Étymologique*, qui le déclare, *v.* Ὅρος·... καὶ ΣΑΝΊΔΙΟΝ ἐπιτιθέμενον ταῖς οἰκίαις καὶ τοῖς χωρίοις ἐκείνοις (?) πηγνύμενον τοῖς ἐνεχυριαζομένοις πρὸς ἃ ὀφείλουσιν, κ. τ. λ., et qui n'aurait fait en cela, suivant Saumaise, p. 638, qu'expliquer un mot ancien d'après l'usage de son temps; c'est Démosthène, dans un passage d'une de ses harangues qui a échappé à l'immense lecture du critique, qui interprète le mot ὅρος par celui de σανίς, 1, *adv. Aristogit.*, p. 791, Reisk. (378, Bekker.): Συνθῆκαι μὲν, οἱ νόμοι, καθ' οὓς ἐγγράφονται πάντες οἱ ὀφλισκάνοντες, ὉΡΟΣ δ' ἡ ΣΑΝΊΣ, ἡ παρὰ τῇ Θεῷ κειμένη; cf. Duport. *ad* Theophr., c. x, p. 360; Herald. *Animadv.*, l. III, c. 6; Sam. Petit. *Leg. Att.*, p. 506. D'après cette explication, donnée par Démosthène lui-même, il est évident que c'est d'une *tablette* de ce genre qu'il faut entendre le passage d'une autre de ses harangues, *adv. Onetor.* II, p. 876, Reisk. (465, Bekker.): τοὺς ὍΡΟΥΣ ἀπὸ τῆς οἰκίας ἀφαιρεῖ; et ce sont ces sortes de *tablettes avec inscriptions* que les écrivains attiques désignaient généralement par le mot γράμματα, témoin Ménandre, *ap.* Harpocrat. *v.* Ὅρος· οὕτως ἐκάλουν οἱ Ἀττικοὶ τὰ ἐπόντα ταῖς ὑποκειμέναις οἰκίαις καὶ χωρίοις ΓΡΆΜΜΑΤΑ δηλοῦντα ὅτι ὑπόκειται δανειστῇ·... καὶ Μένανδρος Παρακαταθήκῃ; cf. Menandr. *Reliq.* ed. Meineck., p. 135; add. Harpocrat. *v.* Ἄστικτον χωρίον. Du reste, que l'usage de pareilles *tablettes* ait continué jusque dans les temps de la période byzantine, c'est ce que prouve le témoignage d'Agathias, v, 4, p. 285, ed. Bonn.: ὅτι τε αἱ ΓΡΑΠΤΑῚ ΣΑΝΊΔΕΣ, à l'appui duquel Saumaise a produit tant de textes empruntés à la législation et à l'administration de cet âge.

attiques (1). Je ne parle pas des *tables* sur lesquelles on inscrivait les listes des citoyens compris dans chaque dême, et jouissant du droit de suffrage, *tables*, nommées à raison de cet usage, *πίνακες ἐκκλησιαστικοί* (2); ni de tout ce qu'il put y avoir de *tables*, servant à recueillir les *décrets publics*, les *sentences rendues*, les *amendes infligées*; *tables* de grande ou de petite dimension, *πίνακες*, ou *πινάκια* (3), qui se déposaient dans le *Métroon*, et dont la matière était certainement le *bois*; ce qui résulte, à part toute autre considération, de ce que les mêmes écrivains attiques se servent, comme de termes équivalents, des mots *σανίδες* et *σανίδια* (4). S'il est un point qui puisse être admis comme avéré, en fait d'archéologie attique, c'est donc que les mots *πίναξ* et *πινάκιον*, désignaient une *table* et une *tablette*, avec la notion de *bois*, comme *matière*, et avec celle de *meuble portatif*, quant à l'usage qui se faisait de ces *tables*.

L'une et l'autre notion se retrouvent dans l'emploi des mots *πίναξ* et *πινάκιον*, lorsque, par suite des progrès de l'art, ces mots furent devenus d'un usage spécial dans le vocabulaire de

(1) Pollux, VIII, 16 : *σκεύη δὲ δικαστικὰ, σύμβολον, βακτηρία*, ΠΙΝΑΚΙΟΝ, ΠΙΝΑΚΙΟΝ *τιμητικόν, κ. τ. λ.* Il faut entendre ici par *πινάκιον* ce que d'autres grammairiens exposent de cette manière, Phot. *Lexic.*, p. 430, Valp. (371, Lips.) : *Πινάκιον, σύμβολον δικαστικὸν,... πύξινον ἐν ᾧ γέγραπται τὸ ὄνομα τοῦ κρινομένου (κληρουμένου)*; cf. Bekker. *Λέξ. Ῥητορ.*, p. 299, 3. Quant au *πινάκιον τιμητικον*, Aristoph. *Vesp.* 167; cf. Dorvill. *ad* Chariton., p. 616, c'était la *tablette enduite de cire*, *σανὶς κηρῷ ἀληλιμμένη*, où les juges inscrivaient la sentence, de la manière qui est si bien connue par des textes classiques, Schol. *ad* Aristoph. *Vesp.* v. 166. *Voy.* à ce sujet mes *Observations sur les Tribunaux vert et rouge d'Athènes*, p. 16-17, 1).

(2) Demosthen *adv. Leochar.*, p. 1091, 6 : *ἐλθὼν οἷός τ' ἦν εἰς τὸν Ὀτρυνέων πίνακα τὸν ἐκκλησιαστικὸν ἐγγράφειν αὐτόν, κ. τ. λ.*; et *ibid.*, 16 : *ἐξελεγχόμενος πρὸς τῷ πίνακι.* Il existait d'autres *tables* du même genre, pour lesquelles l'orateur emploie le synonyme *γραμματεῖον*, telles que *τὸ ληξιαρχικὸν γραμματεῖον* et *τὸ φρατορικὸν γραμματεῖον*; cf. Vales. *ad* Harpocrat., p. 514, ed. Lips.

(3) Philochor. *apud* Schol. Aristoph. *ad Pac.* v. 246 et 588; Plutarch. *in Pericl.*, §. 30; cf. *Reipubl. ger. Præcept.*, t. IX, p. 264, Reisk.

(4) Demosthen., I. *adv. Aristogit.*, p. 791, 11 : *Ὅρος δ' ἡ* ΣΑΝΙΣ *ἡ παρὰ τῇ Θεῷ κειμένη*; AEschin. *contr. Ctesiph.*, p. 589 : *παράκειται κανὼν τοῦ δικαίου, τουτὶ τὸ* ΣΑΝΙΔΙΟΝ.

la peinture. Alors, en effet, la signification de *table peinte* ou *tableau*, s'appliqua au mot *πίναξ* (1), soit seul, soit accompagné d'une épithète significative, telle que *γραπτὸς* (2), *γεγραμμένος* (3), *ποικίλος* (4), *γραφικὸς* (5), *καταγράφος* (6); mais telle était la force de l'habitude jointe à la valeur propre du mot, que le plus souvent ce mot s'employa dans la langue de l'art, sans aucune épithète, pour signifier un *tableau peint*, Phot. *Lexic.*, *v.* Πίναξ· ΣΑΝΊΣ ἘΖΩΓΡΑΦΗΜΈΝΗ; et les exemples en sont si nombreux (7) et si familiers à toute personne versée dans l'histoire de l'art, qu'il serait sans doute superflu d'en dresser la liste, qui d'ailleurs risquerait toujours d'être incomplète. Ce qu'il importe d'établir, c'est qu'à partir d'une certaine époque de l'antiquité, cette acception de *πίναξ* pour désigner une *peinture*, sur *table mobile*, devint usuelle et générale. M. Letronne en fait l'aveu (8) dans les termes mêmes dont je viens de me servir, mais non pas sans avoir remarqué que cette signification de *πίναξ* paraissait être d'une époque assez récente, et qu'elle fut d'un usage très-rare, puisqu'on n'en trouve d'exemple, dit-il, ni dans Aristophane, ni dans Xénophon, ni dans aucun orateur attique (ce qui n'est pas exact, comme nous le verrons tout-à-l'heure).

A cela, l'on pourrait répondre qu'il s'en faut beaucoup que nous possédions le théâtre complet d'Aristophane, sans compter le théâtre comique tout entier, qui est perdu. La même observation s'appliquerait aux textes des orateurs attiques dont une si faible partie est arrivée jusqu'à nous. C'est aussi ce que l'on

(1) Apollon. *Lexic. Homer.* p. 690, not., ed. Villoison. : *ὁ ἀπὸ ξύλου πίναξ.*

(2) Plutarch. *Lacon. Apophthegm.* t. VI, p. 867, Reisk. : *ἰδών τις ἐν πίνακι γραπτῷ Λάκωνας ὑπ' Ἀθηναίων σφαττομένους.*

(3) Theophrast. *Hist. Plant.* v, 7, 8; Plutarch. *de Gen. Socrat.* init. t. VIII, p. 271, Reisk.

(4) Pollux, x, 84.

(5) Hesych. *v.* Ἐγκουράδες.

(6) Clem. Alex. *Protrept.* p. 52-53, Potter.

(7) La plupart de ces exemples ont été cités dans mes *Peintures Antiques*, et je suis obligé d'y renvoyer mes lecteurs; voy. l'*Index*, aux mots *πίναξ* et *πινάκιον*.

(8) *Lettr. d'un Antiq.* p. 81.

pourrait dire, à bien plus forte raison, de ces *inventaires* attiques, appelés Δημιόπρατα, qui se gravaient sur des *stèles* déposées à Éleusis (1), et où nous savons, par une citation de Pollux, que figuraient les *tableaux* des peintres, sous le nom de πινάκια, Pollux, x, 84 : καίπου καὶ τὰ τῶν ζωγράφων ΠΙΝΑΚΙΑ, ἃ καὶ ἐν τοῖς Δημιοπράτοις ἐστὶν εὑρεῖν ; lesquels *inventaires* ne nous sont connus que par quelques rares citations de grammairiens modernes, sans que nous puissions en inférer à quelle époque de l'antiquité attique se rapporte chacune de ces citations. Quant à l'objection tirée de l'époque assez récente où le mot πίναξ s'introduisit dans la langue avec le sens de *tableau peint*, cette difficulté, si c'en est une, se réduirait à rien, du moment qu'il serait reconnu que la peinture elle-même ne prit un certain développement et ne commença à faire une partie essentielle de la décoration des édifices sacrés ou publics, qu'à une époque comparativement assez récente ; en sorte que les progrès de l'art et ceux de la langue se trouveraient ici parfaitement d'accord, pour nous montrer l'usage du mot πίναξ avec la signification de *tableau*, dans le même temps que la peinture commençait à s'exercer principalement en *tableaux* (2). Mais d'ailleurs, il suffit qu'Æschyle (3) et Simonide (4) se soient servis du mot πίναξ, afin de désigner un *tableau*

(1) Pollux, x, 96, 97.

(2) C'est ce développement tardif de la peinture, par rapport aux autres arts d'imitation, chez les Grecs, qui explique le manque de notions historiques concernant l'art de peindre et les maîtres de cet art, pour les époques antérieures à la xc^e olympiade, circonstance remarquée par Pline, et où il croyait trouver en défaut l'exactitude des Grecs ; ce qui était faute de réflexion de sa part, xxxv, 8, 34 : Non constat sibi in hac parte Græcorum diligentia, multas post olympiadas celebrando pictores, quam statuarios ac toreutas.

(3) AEschyl. *Suppl.* v. 466. Ce texte a été cité dans mes *Peintures Antiques*, p. 210, 3), et 407, 4), comme ayant rapport à des *tableaux peints*. Cependant des doutes ont été exprimés à cet égard, non-seulement par M. Letronne, p. 81, 1), mais encore par M. Welcker, p. 229-30, qui seraient disposés à y voir plutôt des *tablettes votives*. Il sera donc nécessaire de se fixer sur l'interprétation de ce passage ; et j'y reviendrai dans une autre lettre.

(4) Simonid. *Carm.* LXIII, *in* Brunck. *Analect.* I, 133. Sur ce texte, omis par M. Letronne, voy. mes *Peintures Antiques*, p. 408, 6).

peint, aussi bien que Platon (1), Isocrate (2), Aristote (3) et Théophraste (4), pour qu'il soit hors de doute que ce sens était entré dans le langage attique, dès l'époque d'Æschyle et de Simonide, qui est précisément celle de la grande peinture attique représentée par Polygnote et par Micon.

Ces points établis, et, à ce qu'il me semble, avec toute la rigueur philologique que peuvent comporter de pareilles déterminations, il est évident que, dans tous les textes classiques, relatifs à la peinture des Grecs, où se rencontre le mot πίναξ, ce mot doit être admis avec le sens positif de *peinture sur bois*, de *tableau portatif*. A plus forte raison, est-on fondé à lui attribuer cette valeur, dans des témoignages historiques provenant d'auteurs qui avaient écrit spécialement *sur la peinture*, qui avaient fait d'une certaine classe de *tableaux* l'objet de traités particuliers, et qui n'avaient pu certainement employer des expressions du vocabulaire de l'art, sans y attacher leur acception propre et technique. Prétendre le contraire, et cela

(1) Platon. *Polit.* VI, p. 501, A. (t. VII, p. 31, Bekker.) : Λαβόντες, ἦν δ' ἐγώ, ὥσπερ ΠΙΝΑΚΑ πόλιν τε καὶ ἤθη ἀνθρώπων, κ. τ. λ. J'avais cité ce texte dans mes *Peintur. Antiq.*, p. 451; et M. Letronne en a fait aussi usage, p. 81.

(2) Isocrat. περὶ τῆς Ἀντιδόσεως §. 2; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 25, 2).

(3) Aristot. *Polit.* VIII, 6, 7. Ce texte, dont je me suis servi dans mes *Peintures Antiques*, p. 195, 1), avait échappé à l'attention de M. Letronne; ou du moins, il ne figure pas dans son livre. A la vérité, M. Welcker n'est pas d'avis que le mot πίναξ doive s'entendre ici d'un *tableau peint*. Mais je prends la liberté de persister dans ma première opinion, qui est aussi celle de Passow, de Wyttenbach et de Meinecke; et j'en dirai les raisons dans un autre endroit. En attendant, je remarque que si, dans des locutions proverbiales telles que celle-ci, ἐκ ΠΙΝΑΚΟΣ καὶ πυλαίας, Plutarch. *de EI Delphico*, p. 386, B, le mot πίναξ avait le sens propre de *tableau peint*, sans qu'il s'y joignît l'épithète γραπτὸς ou γεγραμμένος, ainsi que le reconnaît expressément Wyttenbach, *ad h. l.*, t. VII, p. 276 : πίναξ proprie *tabula picta*, cela prouve que cette acception de *tableau peint*, pour le mot πίναξ, était usuelle et générale; d'où il suit que, lorsque ce mot se produit dans des textes tels que celui d'Aristote, la présomption la plus naturelle, celle qui est le mieux d'accord avec l'usage général de la langue, est que ce mot comporte effectivement l'idée d'un *tableau peint*; et quand il ne s'y trouve aucune circonstance contraire, et que, bien loin de là, le fait de *tableaux peints*, à l'occasion de *victoires remportées*, est un trait de mœurs dont on a des exemples célèbres, la présomption doit se changer en certitude.

(4) Theophrast. *Hist. Plant.*, V, 7, 8.

sans alléguer autre chose que la vraisemblance ou l'analogie, c'est s'exposer à avoir contre soi la double autorité de l'étymologie et de l'usage, et de plus, la vraisemblance même et l'analogie : car ces deux sortes de considérations s'accordent pour qu'on n'admette des textes émanés d'historiens de l'art qu'avec leur valeur propre, qu'avec le sens technique des mots de la langue de l'art, et elles s'opposent à ce qu'on leur attribue, gratuitement et sans preuves, un sens d'extension et une valeur abusive que rien, d'ailleurs, ne justifie dans l'ensemble des faits de l'histoire de l'art. Ainsi donc, je crois fermement, d'après le titre du livre de Polémon (1) : *περὶ τῶν ἐν τοῖς Προπυλαίοις* ΠΙΝΆΚΩΝ, qu'il s'agissait spécialement et uniquement dans ce livre de *peintures sur panneaux de bois*, ou de *tableaux proprement dits*; je soutiens qu'il n'est au pouvoir de personne de fournir, ni philologiquement, ni historiquement, la moindre preuve, la moindre probabilité, qu'*aucune autre espèce de peintures* se trouvât comprise dans cette *description de tableaux*; et je nie, de la manière la plus formelle, qu'il y ait eu *aux Propylées* de belles *peintures murales*, comme on s'était flatté d'avance de le prouver, en m'en référant sur ce point à la démonstration contraire que j'en ai donnée dans la *Lettre* précédente.

C'est la même opinion que je soutiens, au sujet d'un autre livre de Polémon, qui avait pour titre : *περὶ τῶν ἐν Σικυῶνι* ΠΙΝΆΚΩΝ (2). Ici encore, il ne pouvait être question que de *tableaux*; et l'on n'a pu dire que cet ouvrage de Polémon avait DÛ *comprendre tout ce que Sicyone contenait de belles peintures murales et* AUTRES (3), qu'au moyen d'une supposition toute gratuite, que par une pure pétition de principe,

(1) Polemon *apud* Harpocrat. *v.* *λαμπάς*. Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 177-8, 221 et 228, Ce fragment de Polémon a été recueilli par M. Preller, Polemon. *Fragm.* VI, p. 40-41, mais sans que le savant éditeur ait rien ajouté sur ce point à la discussion dont ce passage avait été l'objet.

(2) Athen. XIII, p. 667, B, t. V, p. 47, Schw.; cf. Diogen. Laërt. II, 104; VII, 188; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 40, 1) et 2), et p. 254; ajout. Polemon. *Fragment.* XVI, p. 47, ed. Preller.

(3) *Lettr. d'un Antiq.* p. 85.

c'est-à-dire, en insinuant comme un fait ce qui est précisément en question ; car non-seulement, il n'existe aucune preuve directe, aucun témoignage positif de l'existence de ce qu'on appelle des *peintures murales* à Sicyone ; mais de plus, tous les faits de l'histoire de l'art s'accordent à nous montrer les travaux de peinture de l'école de Sicyone, comme consistant en *tableaux*; ce qu'un historien ancien appelle (1) : ΠΙΝΑΚΕΣ *τῶν Σικυωνιακῶν ζωγράφων*; et cette notion générale, venant à l'appui du titre de l'ouvrage particulier de Polémon, *περὶ τῶν ἐν Σικυῶνι* ΠΙΝΑΚΩΝ, il en résulte encore, s'il est possible, un plus haut degré d'autorité pour la valeur propre et technique de cette dernière expression. J'en dirai autant de toute une classe d'historiens de l'art antique que Diogène de Laërce désigne de cette manière (2) : *οἱ περὶ* ΠΙΝΑΚΩΝ *γράψαντες*. C'étaient des écrivains qui avaient rédigé des traités particuliers sur des *collections de tableaux*, telles que celle qui a fourni le sujet du livre de Philostrate l'ancien, et qui se composait aussi de *tableaux encastrés dans un portique* (3) : ἐνηρμοσμένων αὐτῇ

(1) Callixen. Rhod. *apud* Athen. v, 197, E, t. II, p. 258, Schw. Voy. dans mes *Peintures Antiques*, p. 38-39, le texte que j'ai rapporté en entier, et dont la mention manque dans le livre de M. Letronne.

(2) Diogen. Laërt. VII, 188; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 94, 2), et p. 253, 2).

(3) Philostr. Sen. *Imag. Procem.* p. 4, ed. Jacobs. et Welcker. Je ne puis m'empêcher de relever à cette occasion l'étrange interprétation que M. Letronne a donnée du passage de Philostrate. Suivant lui, *Lettres d'un Antiquaire*, p. 458, note Gg, *le mot ἐνηρμοσμένων pourrait ne s'entendre que de l'arrangement des tableaux, placés avec symétrie au milieu des peintures de décor qui ornaient les murs du portique*. Dans son *Appendice*, où il a essayé de soutenir cette interprétation par des raisons qu'il n'avait pas d'abord données, il prétend, p. 117-120, que *les mots*, ἐναρμόζειν τῇ στοᾷ *emportent* (il a voulu dire *comportent*) *seulement l'idée d'arrangement symétrique, convenable, commode, et qu'on pourrait tout au plus admettre le sens que j'ai adopté, si l'auteur avait écrit ἐνηρμοσμένων τοῖς τοίχοις αὐτῆς πινάκων*. A mon avis toute cette argumentation de M. Letronne n'est qu'une pure argutie. L'idée d'*arrangement symétrique*, de *disposition*, est celle qu'exprime le simple ἁρμόζειν ; mais, avec la préposition ἐν ou εἰς, ce verbe acquiert certainement l'idée accessoire que j'y ai trouvée, d'accord avec tant d'habiles critiques; et je pourrais borner là ma réponse. J'aime mieux cependant opposer à M. Letronne des citations d'auteurs grecs, qui seront de plus de poids auprès de mes lecteurs que son

(*στοᾷ*) ΠΙΝΑΚΩΝ; et prétendre, comme on l'a fait, que ce mot n'avait sous la plume des écrivains dont il s'agit qu'*un sens général*, c'est manquer de critique ou de bonne foi; c'est substituer son opinion particulière à l'autorité des témoignages;

intime conviction. Quand Pausanias parle de *petites pierres* INSÉRÉES *dans les joints des grandes pour servir de lien à toute la construction*, il emploie ἐναρμόζειν, II, 25, 7 : λιθία δὲ ἘΝΗΡΜΟΣΤΑΙ πάλαι, ὡς μάλιστα αὐτῶν ἕκαστον ἁρμονίαν τοῖς μεγάλοις λίθοις εἶναι; et il ne peut être question là d'*arrangement symétrique*. Ce ne peut être là non plus le sens de cette phrase de Diodore de Sicile, XIII, 82 : εἰς τὰ διαξύσματα (cannelures) ἀνθρώπινον ἘΝΑΡΜΟΖΕΣΘΑΙ σῶμα; non plus que de celle-ci d'Apollodore, I, 9, 16 : κατὰ τὴν πρῷραν... ἘΝΗΡΜΟΣΕΝ... φωνῆεν ξύλον. Je citerai encore cette phrase de Pausanias, VIII, 37, 4 : ἐν δεξιᾷ δὲ ἐξιόντι ἐκ τοῦ ναοῦ κάτοπτρον ἩΡΜΟΣΜΈΝΟΝ ἐστὶν ἘΝ τῷ τοίχῳ, où il s'agit, comme dans celles de Diodore et d'Apollodore, de *l'insertion* d'un *objet unique* : ce qui exclut positivement l'idée d'un *arrangement symétrique*, idée qui comporte nécessairement la notion de *plusieurs objets réunis*. Il n'y a donc pas plus de logique dans la manière de raisonner de M. Letronne, que d'intelligence du grec dans son interprétation du mot ἐναρμόζειν. Il y a tout aussi peu de bonne foi dans la critique qu'il fait de l'autre passage de Philostrate, *Vit. Apoll. T.* II, 20, p. 71, allégué par M. Jacobs à l'appui du premier : « le verbe ἐγκροτεῖν, dit-il, est aussi *clair* dans le sens *d'encastrer*, « que celui de ἁρμόζειν est vague et équivoque. » Pourquoi M. Letronne écrit-il ici ἁρμόζειν, quand il s'agit d'ἐναρμόζειν ? Est-ce pour atténuer par là l'identité du sens qui s'attache pour toute personne impartiale aux mots ἐγκροτεῖν, ἐναρμόζειν ? Mais c'est un procédé puéril. Est-ce simplement de l'étourderie ? cela n'est pas trop digne d'un critique qui se montre en toute occasion si rigoureux envers autrui, et qui devrait être plus sévère pour lui-même. Que dire enfin de cette assertion si tranchante, *que le sens* d'ἁρμόζειν *est vague et équivoque?* Telle est presque partout la manière de procéder de M. Letronne, détruisant ses premières propositions avec autant de légèreté qu'il les a produites, et se créant à tout propos des règles de critique ou des distinctions de mots et de choses, suivant le besoin qu'il en a. Ici, par exemple, il établit, entre l'*insertion de tableaux dans un portique*, ou DANS LES MURS d'un portique, une *distinction* qu'il juge *capitale*, et qui n'est qu'une subtilité; puis, après avoir soutenu que le mot ἁρμόζειν ne peut s'entendre que d'un *ajustement symétrique*, il prétend que ce mot est *vague* et *équivoque*, et tout cela, pour aboutir à traduire ainsi la phrase de Philostrate : « le portique « brillait de peintures, les tableaux y étant disposés, arrangés convenable- « ment ou symétriquement. » Quelle traduction! quel français! et que dire de tant d'efforts de critique pour un pareil résultat! Je remarque en finissant que l'éditeur des *Fragments* de Polémon, fait, p. 40, entre les γραφαὶ ἐντοίχιοι, c'est-à-dire, *ipsis sacelli parietibus inductæ*, et les *picturæ in tabulis pictæ parietibusque* INSERTÆ, qu'il appelle πίνακες ἘΝΗΡΜΟΣΜΈΝΟΙ, une distinction qui satisfait à toutes les règles de la critique, et qui eût certainement obtenu en toute autre circonstance l'assentiment de M. Letronne lui-même.

c'est vouloir ne reconnaître aux textes d'une langue que la valeur qui convient à l'intérêt d'un système ; c'est accorder à soi et à ses idées une importance qui choque toute raison, qui blesse toute convenance ; et c'est, en dernière analyse, une prétention aussi vaine qu'exorbitante.

Toutefois, comme il importe à la manifestation de la vérité que j'ai cherché à établir, de ne laisser aucune prise, aucun prétexte même à l'opinion contraire, je ne veux pas me croire dispensé de répondre à des allégations toutes gratuites, auxquelles je me contenterais, en toute autre circonstance, d'opposer une dénégation pure et simple. Je continue donc de recueillir des faits réels et positifs, pour les mettre en présence de suppositions plus ou moins arbitraires ; et ces faits, tirés de l'usage de la langue ou de l'histoire de l'art, je les prends à toutes les époques et jusque dans la dernière période de l'antiquité.

Dans le petit nombre de mots formés ou dérivés du radical *πίναξ*, un des plus importants et des plus significatifs à tous égards, est assurément celui de *πινακοθήκη*. Or, tout le monde jusqu'ici, y compris M. Letronne lui-même, a entendu ce mot dans le sens de *collection de tableaux*, et de *tableaux peints sur bois*, attendu qu'en en rapportant le premier usage au siècle d'Auguste, et le premier exemple au livre de Strabon (1), cette double notion implique le fait de la formation de *Galeries de Tableaux*, telles que celles qui existaient à Rome dès le temps de Lucullus, et qui se composaient de *tableaux* apportés, dans la capitale de l'empire, de tous les points de la Grèce et de l'Asie Mineure ; conséquemment, de *tableaux peints sur tables mobiles*. Telle était aussi sur ce point ma manière de voir (2), avec cette seule

(1) Strabon. XIV, 637 ; voy. les *Lettr. d'un Antiq.*, p. 81-82.

(2) Voy. mes *Peintur. Antiq.*, p. 94, 1). J'ajoute ici que le premier exemple du mot *Pinacotheca*, qui se lit plusieurs fois dans Vitruve, VI, 3 (5), 8, et 5 (8), 2, et *alib.*, paraît être celui que nous fournit Varron, dans ce passage *de R. R.* I, 2 : *cum hujus spectatum veniant villas, non ut apud Lucullum, ut videant* PINACOTHECAS, *sed oporothecas*. Or (et c'est encore ici une notion curieuse qui me sert à compléter sur ce point mes précédentes recherches), cette intro-

différence, qu'en reconnaissant le mot πινακοθήκη comme appartenant au siècle d'Auguste, je n'en regardais pas moins le fait même qu'il exprime, la formation de *galeries de tableaux peints sur bois*, comme étant d'une plus haute époque que celle où il apparaît pour la première fois dans l'histoire et dans la langue de l'art; et les exemples mêmes qu'on en connaît par Strabon prouvent bien qu'il existait, en effet, dans l'enceinte de l'*Héræon* de Samos, plusieurs de ces *pinacothèques* (1), *remplies d'anciens tableaux*, πλήρεις τῶν ἀρχαίων τεχνῶν (2), qui ne pouvaient être toutes *de formation récente*. Mais surtout, je me serais bien gardé de supposer que, parmi ces *tableaux* rangés dans les *pinacothèques*, pussent être comprises des *peintures murales*, *détachées de la paroi* et *placées dans des cadres de bois*, de manière à offrir l'apparence de *tableaux peints sur bois*, et à pouvoir être désignées

duction dans la langue de Rome du mot *pinacotheca*, se lie nécessairement à la formation des *galeries de tableaux* qui date de la même époque, et dont nous devons croire que le premier exemple fut donné par Lucullus. Nous lisons en effet dans la vie de cet opulent Romain écrite par Plutarque, qu'il s'était plu à orner ses somptueuses villas de *statues* et de *tableaux* rassemblés à grands frais, Plutarch. *in Lucull.* §. 39, t. III, p. 315, Reisk. : καὶ οἰκοδομὰς πολυτελεῖς, καὶ κατασκευὰς περιπάτων καὶ λουτρῶν, καὶ ἔτι μᾶλλον ΓΡΑΦΑΣ καὶ ἀνδριάντας, ...ἃς ἐκεῖνος συνῆγε μεγάλοις ἀναλώμασιν, κ. τ. λ. On remarquera ici, dans le mot γραφαί, un exemple de plus à ajouter à ceux que j'ai cités ailleurs, de l'emploi de ce mot avec la signification de πίνακες; et l'on se rappellera que c'est ce même Lucullus qui avait emprunté à Mummius ses plus beaux *tableaux*, pour en décorer, à l'occasion de sa dédicace, le temple de *Felicitas*, Strabon. VIII, 381; lequel temple paraît avoir été, à partir de cette époque, converti en un véritable musée de peinture et de sculpture, à en juger d'après le témoignage de Cicéron, *in Verr.* IV, 2, 4; cf. *ibid.* 57, 126 : Eat ad ædem Felicitatis; cf. Plin. XXXIV, 8, 19.

(1) Je suis obligé de relever encore ici un contre-sens commis par M. Letronne dans la manière dont il expose, p. 86-87, 1), le texte de Strabon, au sujet des *pinacothèques vues* par cet écrivain *dans* l'Heræum et *d'autres édifices de Samos*. L'ensemble du passage représente ces *pinacothèques* comme autant de *dépendances* du *grand temple et de l'ancien Hiéron*, comme autant de *petits édifices particuliers*, ναΐσκοι, qui se trouvaient dans l'enceinte sacrée, ou dans le temple même. Mais rien n'indique que ces *pinacothèques* fussent DANS D'AUTRES ÉDIFICES DE SAMOS; et, si c'eût été là la pensée de Strabon, il l'eût certainement exprimée d'une autre manière.

(2) Strabon. XIV, 637.

par le même nom de πίνακες. Cette supposition de M. Letronne, qui tend à faire admettre comme une *pratique générale et usuelle le trait particulier* de l'enlèvement de la peinture de Lacédémone, et qui tend aussi à attribuer par extension à la *paroi de marbre* ou au *pan de muraille encadré dans du bois*, la notion de *meuble de bois*, essentiellement propre au mot πίναξ, renferme en effet une double pétition de principe, qui met en évidence, pour toute personne impartiale et désintéressée dans la question, le vice fondamental de l'argumentation de M. Letronne.

La même notion est attachée avec une égale évidence, pour moi du moins, aux deux mots composés, στυλοπινάκια et οἰκοπίνακες, qui, l'un et l'autre, comportent l'idée de *panneaux de bois peints, encastrés, soit sur des colonnes, soit à l'intérieur d'une maison*. J'ai déjà eu l'occasion de m'expliquer sur la signification et l'emploi du premier de ces mots, στυλοπινάκια (1), et je n'ai point à y revenir. Quant au second, οἰκοπίνακες, dont M. Letronne a fait usage (2), je ne puis m'empêcher de relever encore la fausse interprétation qu'il en a donnée. Suivant ce critique, *le mot πίνακες, compris dans οἰκοπίνακες, doit être pris dans le sens étendu de peinture, et comprendra la double idée exprimée dans le passage de Théodoret* (3). Mais ce *sens étendu de peinture* n'étant nullement établi par l'auteur, c'est d'une chose qui est encore en question qu'il se fait un argument; conséquemment, c'est toujours le même vice de raisonnement. En second lieu, le mot οἰκοπίνακες ne répond pas *à la double idée* exprimée par le passage de Théodoret : Ζωγράφοι μὲν

(1) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 141-142, 162, 181.

(2) *Lettr. d'un Antiq.*, note Yy *bis*, p. 479-80.

(3) Ce passage de Théodoret est celui que cite l'auteur, p. 203, 4), et que j'ai rapporté moi-même dans mes *Peintures Antiques*, p. 206, 1). Je dois, du reste, demander pardon à des lecteurs français de la nécessité où je me trouve de transcrire des phrases, telles que celle qu'on vient de lire, où des répétitions de mots, *compris*, *comprendra*, et tant d'autres négligences de style blessent à chaque instant la langue et le goût.

σανίσι καὶ τοίχοις τὰς παλαιὰς ἐγγράφοντες ἱστορίας; car ce passage a rapport au fait général des *deux manières de peindre, sur bois, σανίσι*, et *sur murs, τοίχοις*; ce qu'un autre écrivain, á peu près du même âge, exprime d'une manière presque équivalente : *τεχνητὴ γὰρ ἡ τοιαύτη εἴρηται εἰκὼν, εἴτε* ἘΝ *τοίχῳ, εἴτε* ἘΝ *πίνακι, εἴτε* ἘΝ *ὁποίᾳ οὖν ὕλῃ τεθεώρηται* (1). Ni la phrase qu'on vient de lire, ni celle de Théodoret, que j'ai transcrite plus haut, n'indiquent assurément qu'on peignit *en même temps sur bois* et *sur mur;* encore moins, que ce double procédé fût employé *dans un même édifice,* ni enfin, *dans une maison.* La notion qui s'y trouve est celle des diverses manières de peindre, soit *sur mur,* soit *sur bois,* soit *sur toute autre matière,* abstraction faite des temps et des lieux. Or, dans le mot *οἰκοπίνακες*, il n'y a qu'*une seule idée* exprimée, celle des *tableaux d'une maison,* avec l'idée accessoire, que les *tableaux* dont il s'agit étaient peints *sur table de bois;* ce qui résulte du sens propre de *πίνακες*; et sans qu'on puisse y trouver, à aucun titre, le *sens étendu de peinture* que l'on allègue, uniquement parce qu'on en a besoin, mais qu'on ne prouve pas, ce qui serait nécessaire; enfin, dans aucun cas, le mot *πίνακες*, même joint à *οἶκος*, ne peut acquérir la *double signification* de *tableaux sur bois* et de *tableaux sur mur.* On voit donc que, de toute manière, M. Letronne s'était fait une *fausse idée* de la valeur du mot *οἰκοπίνακες*, en supposant que ce mot exprimait une *double idée.* Maintenant, quelle est la meilleure interprétation qu'on puisse admettre de ce mot composé, *οἰκοπίνακες*, en s'appuyant, d'une part, sur le sens positif du simple *πίναξ*, de l'autre, sur tout ce que l'analogie peut fournir d'exemples applicables? à cet égard, voici ce que je crois pouvoir proposer de plus plausible.

Je rappellerai d'abord la *maison* dont Lucien fait connaître

(1) Theodor. Stud. *Epistol.*, p. 143, ed. Sirmond. On remarquera ici encore la locution *ἐν τοίχῳ, ἐν πίνακι, ἐν ὁποίᾳ ὕλῃ*, que je me suis attaché, dans la lettre précédente, à montrer comme étant seule conforme au génie de la langue et à l'usage de tous les temps, pour désigner la peinture, soit *sur mur,* soit *sur bois,* à l'exclusion de celle de *ἐπὶ τοίχῳ* qui ne peut s'entendre, suivant moi, que d'une *peinture placée sur le mur.*

les *peintures* (1), lesquelles étaient bien certainement des *peintures sur bois encastrées dans le mur,* comme l'avait pensé M. Welcker (2); et le principal argument que je ferais valoir contre M. Letronne, qui s'est prononcé encore ici pour une opinion différente, c'est qu'il résulte d'une observation de M. Letronne lui-même, qu'il y avait, dans le nombre des peintures en question, plus *d'une ancienne peinture*, *παλαιά τις ἄλλη γραφή* (3). Or, ce fait implique nécessairement la circonstance de *tableaux peints sur bois,* attendu que, dans un ensemble de *peintures sur mur,* qu'on devrait supposer exécutées toutes en même temps, quand il s'agit d'une *maison* particulière, on ne concevrait pas qu'il y en eût eu *d'anciennes,* par rapport à

(1) Lucian. *de Dom.* §. 21, t. VIII, p. 108-113, Bip. Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 98, 1).

(2) *Præfat. ad* Philostr. Sen. *Imag.* p. LXIII-LXV.

(3) Je saisis avec plaisir l'occasion de citer une bonne correction de M. Letronne, note Zz, p. 480, *γραφὴ παλαιά*, au lieu de *πάλιν*, qui n'avait ici aucun sens; et c'est à regret que j'ajoute une restriction à cet éloge. Notre auteur prétend que *γραφὴ παλαιά* désigne un *sujet de peinture tiré des mythes les plus anciens, comme le sont en effet ceux d'Érichthonius et d'Orion*. Mais il lui serait certainement impossible de fournir la preuve philologique que *γραφὴ παλαιά* signifie autre chose qu'une *peinture ancienne*, ce que j'appellerais avec Strabon, XIV, 637, *μία τῶν ἀρχαίων τεχνῶν*, ce que M. Letronne lui-même trouve dans le texte de Diogène de Laërte, VII, 188 : *περὶ τῶν ἀρχαίων πινάκων*; et quant à cette observation (seul motif tant soit peu spécieux qu'il allègue à l'appui de son idée), que les *mythes d'Érichthonius et d'Orion sont en effet* du nombre *des plus anciens*, je répondrai que les autres sujets de peintures décrits par Lucien, *Persée délivrant Andromède, Oreste et Pylade massacrant Ægisthe, Branchus et Apollon, Persée coupant la tête de Méduse, Ulysse et Palamède, Medée et ses enfants*, appartiennent tout aussi bien à la classe des *anciens mythes;* d'où il suit qu'en ce qui concerne l'*âge* des mythes d'*Érichthonius* et d'*Orion,* par rapport aux six autres, la supposition de M. Letronne est tout aussi arbitraire, tout aussi impossible à soutenir, que son interprétation de *παλαιὰ γραφή*, *ancien sujet de peinture*, au lieu de : *peinture ancienne.* Mais d'ailleurs, il est certain, philologiquement parlant, que le mot *παλαιά* se disait, en langage d'art, d'une *œuvre ancienne,* et je n'en voudrais d'autres preuves que des expressions telles que celles-ci, Lucian. *Rhet. Præc.* §. 9, t. VII, p. 228, Bip. : *τὰ τῆς ΠΑΛΑΙΑ͂Σ ἐργασίας*; cf. *Hipp.* §. 5 : *εἰκόνες... τῆς ἀρχαίας ἐργασίας*; Themist. *Orat.* XXII, p. 281, Petav. : *οἷα τὰ ἀγάλματα τῆς ΠΑΛΑΙΑ͂Σ τέχνης*; cf. Dionys. Hal. *de Demosth. Acum.* t. VI, p. 1108, Reisk. : *περὶ τὰς τῶν ἀρχαίων δημιουργῶν τέχνας*; Synes. *Epistol.* CLIV : *ἀνδριάντα παραδεικνύντα τι τῆς ἀρχαίας χειρός.*

d'autres qui auraient été *récentes*. Les *peintures* à sujets mythologiques de la *maison* décrite par Lucien étaient donc des *οἰκοπίνακες*; conséquemment, l'appartement où ils se trouvaient placés, était une de ces *pinacothèques*, citées par Vitruve, comme faisant une partie essentielle des belles maisons grecques, Vitruv. VI, 3, 8; 5, 2; 6, 3 : *in porticibus, quæ ad septentrionem spectant, triclinia Cyzicena et* PINACOTHECAS; et l'on conçoit en effet que, dans une *galerie de tableaux*, il y en eût de diverses époques, aussi bien que d'écoles différentes; d'où vient que *deux* de ces *tableaux* pouvaient être spécialement désignés par Lucien comme *d'anciennes peintures*, *παλαιαὶ γραφαί*. Nous savons du reste, par plusieurs traits de l'histoire de l'art, qu'il exista, chez quelques riches amateurs de l'antiquité grecque, de ces *galeries de tableaux* ou *pinacothèques*, dont parle Vitruve, et qu'avait en vue Lucien. Telle était celle qu'avait formée à Thermæ, en Sicile, l'opulent Sthénius, et qui se composait en grande partie de *tableaux* recueillis en Asie, Ciceron. *in Verr.* II, §. 34, 83 : TABULAS PICTAS,... *quas,... cum esset in Asia adolescens, studiose... comparârat* : mais revenons à notre sujet.

Je citerai, en second lieu, un passage d'Épictète, dont je prends l'indication dans le livre de M. Letronne, *Fragm.* 46, t. III, p. 82, Schw. : *μὴ* ΠΊΝΑΞΙ *καὶ γραφαῖς* (1) *τὴν* ΟΙ-ΚΊΑΝ *σου περίβαλλε, ἀλλὰ σωφροσύνῃ κατάγραφε*. Ici encore, je vois dans ces *tableaux*, *πίνακες*, dont le stoïcien ne per-

(1) La véritable interprétation de ces mots *πίναξι καὶ γραφαῖς*, est celle que donne en second lieu M. Letronne, note Yy, p. 479, c'est à savoir, que le second substantif a ici la valeur de l'adjectif; en sorte que *πίναξι καὶ γραφαῖς* signifie : *πίναξι γεγραμμένοις*. Il en cite un second exemple, tiré du passage de Plutarque, *vit. Arat.* §. 13, dont je me suis plusieurs fois servi moi-même, notamment pour prouver le *transport* qui eut lieu dans l'antiquité de *peintures* sur *tables mobiles*, *γραφαῖς καὶ πίναξιν*; mais j'avoue qu'ici l'interversion des mots me cause quelque embarras, à moins qu'on ne l'explique comme une négligence de style assez familière à Plutarque. Mais un texte où l'*hendiadys* signalé par M. Letronne n'est sujet à aucune incertitude, c'est un beau passage de saint Cyrille, dont j'aurai plus d'une fois occasion de faire usage dans mon *Histoire de l'Art*, passage négligé jusqu'ici par tous les critiques, y compris M. Letronne, et qui commence ainsi, *de Adorat. in spirit. et verit.*, *Oper.* t. I, p. 5, Lutet. 1637 : *οἱ τὴν ἐν* ΠΊΝΑΞΙ *καὶ γραφαῖς εὐτεχνίαν ἠσκηκότες, κ. τ. λ.*

met pas qu'on décore sa *maison*, les οἰκοπίνακες dont nous cherchons à nous rendre compte ; et j'en retrouve un autre exemple dans ce texte de Philon d'Alexandrie, que j'ai déjà cité ailleurs, *de Cherubim*, t. I, p. 157, ed. Mangey. : καθάπερ γὰρ κονιάματα καὶ γραφαὶ καὶ ΠΙΝΑΚΙΑ καὶ λίθων πολυτελῶν διαθέσεις, αἷς οὐ μόνον τοίχους, ἀλλὰ καὶ τὰ ἐδάφη ποικίλλουσι ; car, dans cette énumération des éléments de la décoration intérieure d'une maison, qui comprend les *enduits*, les *peintures*, les *tableaux* et les *marbres précieux*, ce que l'écrivain appelle πινάκια répond certainement aux οἰκοπίνακες ; et, par ces deux expressions, on doit entendre de *petits tableaux de choix*, encastrés dans les murailles d'une maison, parmi des *peintures* de pur ornement, γραφαί. Or, de pareils *tableaux*, qui formaient une partie essentielle de l'ameublement des maisons tant soit peu opulentes, sont indiqués en plusieurs endroits du corps des lois romaines, comme consistant en *tables de bois*, soit *suspendues au mur*, soit *scellées dans le mur* ; en voici des preuves, *Digest*. L, 16, 245 : Tabulæ religatæ catenis, aut erga parietem adfixæ, non sunt ædium ; ornatûs enim ædium causâ parantur ; *ibid*. XXIII, 7, 16 : instrumentum DOMUS id esse quod tempestatis arcendæ... causa paratur.. ornamenti, quæ ad voluptatem, sicuti TABULAS PICTAS. Cela étant, il semble qu'il n'y ait plus le moindre lieu de douter que, dans le mot composé οἰκοπίνακες, le sens positif de πίναξ, *tableau peint sur bois*, ne conservât toute sa valeur. Ajouterai-je, comme dernier argument, que nous avons acquis, dans les maisons mêmes de Pompeï, une preuve de fait que des *tableaux peints sur bois* s'employaient à la décoration d'édifices privés entièrement peints sur mur, tels que le sont ces maisons de Pompeï ? Je ne sais si M. Letronne, étranger comme il l'est, par la nature de ses études, à la connaissance des faits purement archéologiques, s'est vu dans le cas d'apprendre qu'il avait été trouvé dans quelques maisons de Pompeï des *tableaux peints sur bois* et *encastrés dans le mur* (1), conséquemment,

(1) On voit encore, dans une des pièces de la *maison* dite d'*Actéon*, Mazois, *ruines de Pompeï*, t. II, pl. XXXV, la place où furent encastrés *deux* de ces

de véritables *οἰκοπίνακες*. Mais il est certain que cette notion ne figure point dans son livre; et c'était pourtant là un de ces cas si rares, où l'élément archéologique vient à l'appui des données philologiques, qui ne devait pas être passé sous silence, de la part d'un *Antiquaire* tel que M. Letronne, dans une discussion telle que celle-ci.

Nous arrivons au même résultat par une autre voie, en observant que, jusque dans le dernier âge de l'antiquité grecque, le sens positif de *πίναξ* continua d'être en usage : ce qui résulte de l'emploi du mot *σανίς*, comme terme équivalent. Je citerai d'abord à ce sujet un texte dont je ne crois pas qu'on ait encore fait usage dans l'histoire de l'art, et dont je dois la connaissance à M. Th. Fix; c'est ce passage d'une *Oraison* de saint Jean Chrysostôme, où le sens positif de *πίναξ* est parfaitement bien établi, en même temps que le motif qui fit employer si souvent *σανίς* pour *πίναξ*, fondé sur ce que la notion première qu'exprimaient l'un et l'autre de ces mots se liait à l'idée de *bois, in Epistol. I ad Corinth. Homil.* XIII, t. X, p. 112, A, Montf. : *εἰς* ΖΩΓΡΆΦΟΥ *μὲν γὰρ εἰσελθόντες οὐ δυνησόμεθα μιμήσασθαι τὴν εἰκόνα, κἂν μυριάκις ἴδωμεν... οὐκοῦν βούλεσθε τὸν* ΠΊΝΑΚΑ *εἰς μέσον ἀγαγόντες, ὑπογράψωμεν ἐφ' ὑμῶν τὴν πολιτείαν* Παύλου (1); *προκείσθω τοίνυν ὁ* ΠΊΝΑΞ *πολὺ λαμπρό-*

petits tableaux, *οἰκοπίνακες*. Une des maisons les plus anciennement découvertes à Pompeï, celle qui porte le nom d'*Auberge d'Albinus*, ou de *Jul. Polybius*, offrit dans une *niche* les restes d'un *tableau peint sur bois*. Le fait constaté par les registres des fouilles de 1769, avait été signalé en dernier lieu par le ch. Jorio dans son *Plan de Pompeï*, p. 50, Naples, 1828, 8°. Voyez aussi Bonucci, *Pompeï*, p. 86-87, 52), Naples, 1830.

(1) Il semble que l'orateur chrétien, en dictant ce passage, ait eu sous les yeux ou dans la mémoire cet endroit de Platon, *Polit.* VI, 501, A, B : *οἱ τῷ θείῳ παραδείγματι χρώμενοι ζωγράφοι... λαβόντες,.. ὥσπερ* ΠΊΝΑΚΑ *πόλιν τε καὶ ἤθη ἀνθρώπων,... οὐκοῦν μετὰ ταῦτα οἴει ὑπογράψασθαι ἂν τὸ σχῆμα τῆς πολιτείας; κ. τ. λ.* C'est d'ailleurs une chose assez notoire, que l'emploi au figuré du mot *πίναξ*, pour signifier un sujet de composition oratoire; mais, dans ce cas même, rien n'est plus commun que de le trouver accompagné d'expressions qui comportent l'idée de *bois*; j'en citerai pour exemple ce curieux passage d'un *Discours* de Thémistius, *Orat.* XXV, p. 310, Petav. : *ἀλλ' οὐδὲ ἅπαντα γράφειν ἄρχοντα δύναμαι, ἀλλ' ὃς ἂν μοι τόνδε τὸν* ΠΊΝΑΚΑ *εὐτρεπίσειεν, ὃς χωρήσει μὲν δικαιοσύνην μετὰ τῆς εἰκόνος,.. ὃν δὲ σύ μοι* ΠΊΝΑΚΑ *πήγνυσαι,*

τερος ὢν τῶν βασιλικῶν εἰνόνων· τὸ γὰρ ὑποκείμενον, οὐ ΣΑΝΊΔΕΣ ΚΕΚΟΛΛΗΜÉΝΑΙ, οὐδὲ ΣΙΝΔÓΝΕΣ ἘΠΙΚΕΊΜΕΝΑΙ, *ἀλλ' ἔργον Θεοῦ τὸ ὑποκείμενον, κ. τ. λ.* Il est inutile d'insister sur les particularités curieuses qui ressortent si clairement du passage que je viens de transcrire. La nature du *tableau portatif*, *πίναξ*, y est trop positivement établie pour pouvoir être contestée; la matière de ce *tableau*, formé soit de *planches de bois jointes ensemble*, *σανίδες κεκολλημέναι*, soit de *toiles fixées sur un châssis de bois*, *σινδόνες ἐπικείμεναι* (1), n'y sau-

καλός τέ ἐστι καὶ μέγας, καὶ οὐ στενοχωρήσεται ἡ ΓΡΑΦΉ. Ici, en effet, l'idée dont il s'agit est exprimée par le mot *πήγνυσαι*, qui s'emploie proprement de *travaux en bois*.

(1) L'alternative que j'ai rendue dans ma traduction, me semble en effet résulter de la construction même de la phrase grecque : ΟΥ̓ *σανίδες κεκολλημέναι*, ΟΥ̓ΔῈ *σινδόνες ἐπικείμεναι*; il s'agit ici de *planches jointes ensemble*, comme d'un objet distinct des *toiles fixées sur un châssis*, et non pas de *planches jointes ensemble* AVEC *des toiles fixées dessus*; d'où il suit qu'au participe *ἐπικείμεναι* il faut sous-entendre *ξύλῳ*, *ὕλῃ*, ou tout autre terme équivalent. Du reste, ce témoignage concernant les *peintures sur toile*, *ἐν σινδόνι*, doit être ajouté à ceux qu'a cités M. Letronne, note Iii, p. 495-6, aussi bien que celui-ci, tiré d'un écrit de Damascius et cité par Suidas, *v.* *Ἡραΐσκος· κατελάμπετο πανταχῆ τῶν σινδόνων ἀπόρρητα διαγράμματα*, où l'on a vu à tort, dans ces *διαγράμματα peints sur toile*, *des lettres*, tandis qu'il s'agissait réellement de *figures*; cf. Platon. *Republ.* VII, p. 529, E, et alib. J'observe à cette occasion que parmi les textes cités par M. Letronne, celui de saint Nil, *apud* Phot. cod. CCLXXVI, p. 838 (lis. 1533), qu'il regarde comme fournissant la preuve que *la peinture sur* toile libre *était commune de son temps*, ne fournit en effet aucun indice de ce genre. Je ne dirai pas que le critique n'avait point lu le passage qu'il cite, encore moins qu'il l'avait mal compris; deux suppositions que je ne me permettrais pas de faire ni d'exprimer, attendu que je les regarde comme peu équitables, et en tout cas, comme peu polies, malgré l'exemple qu'il en donne lui-même; mais je dirai qu'après avoir lu très-attentivement tout ce discours, où l'orateur sacré compare l'œuvre du créateur à celle de l'artiste, et où il entasse tous les termes techniques qui ont rapport à la *formation des images sculptées* ou *peintes*, pour les appliquer à la *formation* et à la *conception de l'homme*, je n'ai rien trouvé qui justifiât l'assertion de M. Letronne. La mention de la *toile* n'y figure que d'une manière allégorique : *Ὢ γραφέως ἐπὶ σαλευομένης* ΣΙΝΔÓΝΟΣ *ἀσφαλῶς ζωγραφοῦντος*; et : *τὸ γὰρ αἷμα, οἷον* ΣΙΝΔΏΝ *τις, ὑπόκειται τῇ μορφουμένῃ γονῇ*; et l'on peut juger d'après ce trait : *πρόκειται μὲν ὥσπερ ζωγραφεῖόν τι τὸ θῆλυ· κάθηται δέ τις ἐν τῇ μήτρᾳ ζωγράφος, ἐξ ἑνὸς χρώματος πολυσύνθετον καταποικίλλων εἰκόνα*, de quelle manière et à quelle intention il employait les termes de la langue de l'art, et jusqu'à quel point le mauvais goût se joignait à la liberté de langage chez les écrivains sacrés de cet âge.

rait non plus être l'objet d'aucun doute; et, dans l'un comme dans l'autre cas, où le mot πίναξ se disait d'un *tableau*, soit *sur bois*, soit *sur toile* (1), il est bien évident que ce mot continuait encore, à cette époque de l'antiquité, d'avoir sa valeur primitive et son sens positif d'une *peinture sur table mobile*, et non pas d'une *peinture en général*, abstraction faite de la *matière* sur laquelle elle était exécutée.

Or, c'est aussi ce qui résulte de l'emploi du mot σανίς, comme synonyme de πίναξ, qui revient si fréquemment dans les textes du dernier âge. Nous en avons la preuve par le célèbre témoignage de Synésius, concernant les *peintures du Pœcile*, au sujet desquelles cet écrivain si savant et si étudié dans son langage, emploie à deux reprises le mot σανίδας, au lieu de πίνακας, *Epistol.* LIV : τὰς ΣΑΝΊΔΑΣ ἀφείλετο, et *Epistol.* CXXXV : τὰς ΣΑΝΊΔΑΣ.., αἷς ἐγκάθετο τὴν τέχνην ὁ ἐκ Θάσου Πολύγνωτος. C'est de la même manière que s'expriment la plupart des écrivains du même âge, quand ils veulent opposer la *peinture sur bois* à la *peinture sur mur*, témoins Theodoret, *H. E.* I, 1 : Ζωγράφοι μὲν ΣΑΝΊΣΙ καὶ τοίχοις τὰς παλαιὰς ἐγράφοντες ἱστορίας, et saint Jean Damascène, *apud* Combefiz. *Bibl. Patr. nov. auct.* t. II, p. 673, D : οὐ τὴν ΣΑΝΊΔΑ τιμῶ, οὐ τὸν τοῖχον; auxquels je puis joindre saint Jean Chrysostôme, *Homil. in Pelv.* F : οὐ ΣΑΝΊΔΑ τιμῶσιν· οὐδὲ τὴν κηρόχυτον γραφὴν, ἀλλὰ τὸν χαρακτῆρα τοῦ βασιλέως; et que l'idée de *bois* fût essentiellement attachée à l'emploi de ces mots, aussi bien qu'à cette classe de peintures appelées proprement πίνακες, c'est ce qui résulte de ce texte de saint Basile, *Homil. contr. Sabellian.* p. 805 : ΞΎΛΑ καὶ κηρὸς,

(1) Il n'est peut-être pas inutile de remarquer ici que l'usage de peindre sur des *panneaux de bois recouverts de toile*, qui fut propre à beaucoup de vieux maîtres italiens, n'avait pas été inconnu des anciens. Du moins, est-il certain que plusieurs peintures égyptiennes sont dans ce cas, au témoignage de M. de Minutoli, *Reise*, etc., p. 408 ; et ce procédé rendrait peut-être compte de l'idée exprimée dans le passage de saint Jean Chrysostôme, d'une manière plus conforme au véritable sens de la phrase grecque. Je n'insiste donc pas sur ma première interprétation ; et je m'en rapporte sur ce point au jugement de mes lecteurs.

καὶ ζωγράφου τέχνη τὴν εἰκόνα ποιεῖ φθαρτήν, à l'appui duquel je puis citer ce passage curieux d'un traité manuscrit, *Disput. Christ. cum Jud.* cod 854, fol. 224 : *ἐγὼ μὲν προσκυνῶ εἰκόνα, λέγων· δόξα σοι, ὁ Θεὸς τῶν ἁγίων, καὶ οὐ λέγω· δόξα σοι,* ΞΥ-ΛΟΥ *ζωγραφία*. Il serait sans doute inutile de multiplier les citations de ce genre, pour produire une conviction que je dois regarder comme suffisamment établie; je n'ajouterai plus qu'un dernier exemple que je tire d'une *scholie* inédite sur les *tableaux* de Philostrate (1), et qui offre l'explication du mot *πίναξ*, telle que continuaient de la donner les grammairiens du dernier âge : *πίνακες, τὰ ἀγγεῖα, ἐν οἷς ἐσθίομεν, καὶ αἱ διὰ* ΣΑΝΊΔΩΝ *εἰκόνες. Πινάκια καὶ οἷς ἐνεγράφοντο τὰ κατὰ τῶν εἰσηγγελμένων ἐγκλήματα· καὶ ἐν οἷς τὰ δικαστήρια ἐγράφοντο.*

Je ne puis cependant m'abstenir de produire encore une dernière preuve de l'emploi du mot *πίναξ*, dans le sens de *peintures sur bois*, dût cette preuve, après tous les détails où je viens d'entrer, vous paraître surabondante; mais je ne la crois cependant pas superflue; et peut-être même y trouverez-vous quelque intérêt, à cause d'une correction qu'elle me fournira l'occasion de faire, et qui me paraît assez probable. Dans son *Discours aux Rhodiens,* où le Rhéteur Aristide déplore d'une manière si vive et si énergique l'effroyable tremblement de terre qui avait détruit cette ville, vous avez pu remarquer, entre autres traits de cette désolation générale, celui que voici, *Orat.* XLIII *Rhodiac.* t. I, p. 809, Dindorf: *νῦν δὲ αὐτὴν τὴν πόλιν ἐν τοιαύτῃ θέᾳ λείπεται παριστᾶν καὶ δεικνύναι τοῖς εἰσαφικνουμένοις θέατρον καὶ βουλευτήριον, καὶ* ΠΊΝΑΚΑΣ *ἡμιῤῥαγεῖς..., οἰκτρὰ τῆς ὀνομαστῆς ποτε Ῥόδου τὰ λείψανα*. Il était naturel en effet que la mention de ces *tableaux peints, à demi-brisés, πίνακες ἡμιῤῥαγεῖς*, figurât dans le récit

(1) *Cod. gr.* 1761, fol. 3, *v. ad Proœm. Imag.* Philostrat. Sen. *ad* v. *ἐνηρμοσμένων*. Voici un passage de la même valeur et du même âge qui m'est fourni, comme le précédent, par M. Miller, *Cod. gr.* n. 37, fol. 16, v : *καὶ ὥσπερ οἱ τῶν ζωγράφων ἐπιστήμονες γράφουσιν* ἘΝ ΣΑΝΊΣΙ *τὰς ὁμοιώσεις τῶν εἰκόνων, ἐκ διαφόρων καὶ οὐκ ἐξ ἑνὸς χρώματος τὰς εἰκόνας ἀπαραλείπτως γράφουσιν*, etc.

de cette grande catastrophe; et par les *tableaux* en question, il faut sans doute entendre ceux qui étaient employés à la décoration du *théâtre* et de la *curie*. En rapprochant ce passage d'une phrase qui précède, p. 805-806 : *συνενήνεκτό τε εἰς ταυτὸν νεκροὶ, βωμοὶ,... εἰκόνες, σφαγαὶ, τάφοι, δεῖπνα,* vous ne douterez pas, mon illustre confrère, qu'il ne faille corriger *σφαγαί* en *γραφαί* (1); et j'en trouverais au besoin la preuve dans cet autre passage du même discours, qui avait échappé à l'attention de Reiske, p. 799 : *ἐπὶ δὲ τούτοις,* ΕἸΚΌΝΑΣ *μὲν χαλκᾶς...,* ΓΡΑΦᾺΣ *δὲ τέχνης πάσης ἄλλας ἀλλαχοῦ τῆς πόλεως* ἈΝΑΚΕΙΜΈΝΑΣ : passage important, qui nous montre que, jusque dans la dernière période de la littérature grecque, dans celle du Rhéteur Aristide, les *peintures consacrées*, *γραφαὶ ἀνακειμέναι* se nommaient encore du mot propre et technique de *πίνακες*, et que c'étaient bien réellement des *tableaux sur bois*, puisque, dans le passage de son *Discours* que j'ai cité en premier lieu, l'orateur nous les représente comme *fracassés et à demi-brisés*, *ἡμιῤῥαγεῖς*, expression qui s'accorde certainement mieux avec des *panneaux de bois* qu'avec des *pans de mur*. Il est donc constant que, tant que la *peinture sur bois* fut pratiquée dans l'antiquité grecque (et l'on sait qu'elle continua de l'être à travers toute la période byzantine), le mot *πίναξ*, qui désignait primitivement et positivement un *tableau sur bois*, continua d'avoir cette valeur, du siècle de Platon à celui de saint Jean Chrysostôme, chez les Grecs d'Athènes comme chez ceux de Byzance. Quant au *sens étendu* de *πίναξ*, pour signifier *peinture en général, sujet peint, de quelque nature que fût cette peinture*, il reste à savoir si le critique qui a soutenu cette doctrine a pu citer quelque exemple à l'appui ;

(1) Reiske défend la leçon *σφαγαί*, en l'interprétant par : *enses et hastæ illapsu in corpora viva perimentes*. Mais jamais *σφαγαί*, qui signifie *meurtres*, n'a pu être synonyme de *ξίφη* ou de *δόρατα*; cf. *ibid.* p. 800; la métonymie serait ici trop forte; et je doute qu'on puisse citer un seul exemple de *σφαγαί* employé dans ce sens. En second lieu, le parallèle que cherche à mettre dans toutes les parties de son discours l'orateur qui ne procède que par anthithèse; ce parallèle, qui se trouve entre *εἰκόνες* et *γραφαί*, n'existe pas entre *εἰκόνες* et *σφαγαί*.

car il ne suffit pas d'allégations, de suppositions, pour attribuer à un mot, si souvent, si généralement employé dans la langue de l'art avec une signification nette et précise, une acception contraire à l'usage; il faut des textes clairs et authentiques. Encore une fois, voyons donc si l'on a des textes, et quelle en est la valeur.

Voici d'abord une déclaration de principes que fait M. Letronne, en abordant cette discussion; et je la trouve si judicieuse, sauf en un seul point, que je ne puis me refuser au plaisir de la transcrire, p. 82 : « en matière de langage, sur-« tout quand il s'agit de mots qui ont été soumis plus que d'au-« tres à diverses métonymies, l'usage fait loi; l'analogie et la « vraisemblance ne suffisent pas. Il est certainement conforme « à l'une et l'autre (lisez : à l'autre) que les mots *tabula* et « *πίναξ* aient pu être employés par extension dans le sens de « *peinture*, sans acception de l'idée de *table* (c'est ce que je « nie, ou du moins, c'est ce qui est en question, bien loin « que cela puisse être reconnu comme *certainement conforme* « *à l'analogie et à la vraisemblance*), de même que nous ap-« pliquons le mot *tableau*, dans l'expression *tableau à fresque* « (cet exemple n'a aucune valeur dans la discussion actuelle) : « mais cette signification, nous ne pouvons l'admettre que si « quelque exemple positif démontre qu'elle a été réellement « en usage. » Le principe ainsi établi par M. Letronne lui-même, et la question ainsi posée, vous deviez vous attendre, mon illustre confrère, qu'on allait nous citer *quelque exemple positif* du mot *πίναξ* employé *dans ce sens étendu de peinture en général*; or, que trouvez-vous à la suite des paroles que vous venez de lire? l'exemple tiré de Plaute, *Menæchm.*, I, 2, 34 : *tabulam pictam in pariete*, et un autre exemple, fourni par le même comique, *Mercat.*, II, 2, 42 : *signum pictum in pariete*; l'un et l'autre renforcés d'un passage d'Ausone (1) : *en unquam vidisti nebulam pictam in pariete?* Sans avoir à examiner la valeur de ces *citations latines*, ce

(1) M. Letronne cite *Edyll.* n. 324, l. 1. Il eût été plus exact de citer *Edyll.* VI, Præfat. 1, p. 321.

qui n'est pas ici le lieu, qu'il me soit permis de constater le défaut de *citations grecques*, et d'en prendre acte, comme d'un aveu implicite que l'on *n'a pu trouver, dans toute la littérature grecque*, telle du moins que nous la possédons, *un seul texte favorable à l'opinion* qu'on a voulu établir. A quoi j'ajoute que, discutant moi-même ailleurs (1) le point dont il s'agit, *j'ai défié qui que ce soit de prouver par un texte classique de quelque valeur* (grec bien entendu) *que le mot πίναξ ait pu être employé pour désigner un pan de mur peint*. Et j'ai vu depuis que vous étiez de cet avis, mon illustre confrère, puisque vous avez écrit : « non potest pic- « tura in ipso pariete expressa dici πίναξ ἀνακείμενος ἐν τόπῳ « τινί; igitur tabula intelligenda est. » Votre opinion se trouvait donc sur ce point absolument conforme à la mienne, et d'accord avec tout ce que nous connaissons d'exemples fournis par la littérature grecque tout entière, du mot πίναξ, avec le sens positif de *tableau*, répondant à celui du mot latin *tabula*. Maintenant, à l'appui de cette opinion que j'ai soutenue, de ce *défi* que j'ai porté, j'ai le silence de M. Letronne qui n'a pu citer *un seul texte grec*, tant soit peu favorable à sa manière de voir. J'ai plus encore; j'ai la peine inutile qu'il s'est donnée pour trouver, *dans un auteur latin*, l'exemple qui lui manquait *dans les écrivains grecs*. Effectivement, M. Letronne a fait une note tout exprès *sur πίνακες dans le sens de peintures*, note N bis, p. 434 ; et quel est le témoignage dont il s'autorise pour justifier le titre de cette note, c'est-à-dire, pour prouver qu'*en grec le sens général de peintures a dû être donné au mot πίνακες*? C'est ce *passage latin* de Fulgence, III, 3, p. 107, ed. Muncker. : *Anaximenes qui de picturis antiquis scripsit*. Partant de cette idée qu'Anaximène était un des auteurs cités par Diogène de Laërte, VII, 188, comme ayant écrit περὶ τῶν ἀρχαίων πινάκων, ce qui est une pure supposition, notre auteur conclut du titre grec, où figure le mot πινάκων, rendu en latin par *picturis*, il en con-

(1) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 184.

clut, dis-je, que les *tableaux, πίνακες*, n'étaient en effet que des *peintures*. Que dites-vous de ce raisonnement, mon illustre confrère ? de cette interprétation du mot grec *πίναξ*, tirée du mot latin *pictura*, et fondée sur un texte de Fulgence; et encore au moyen d'une supposition tout à fait gratuite? Mais, au lieu de chercher dans Fulgence, écrivain de si bas temps et de si bas étage, l'exemple dont il avait besoin, pourquoi M. Letronne, qui devrait être si familier avec l'histoire de l'art, n'a-t-il pas cherché cet exemple dans Pline, qui cite, xxxv, 9, 36, comme ayant écrit *de* PICTURIS, *Antigone*, un de ceux qui sont nommés par Diogène de Laërte, comme auteurs de traités *περὶ* ΠΙΝΆΚΩΝ? Je ne parle pas de cette légère interpolation qu'on s'est permise dans le texte de Diogène : *περὶ τῶν ἀρχαίων* (mot ajouté par M. Letronne) *πινάκων*, afin de rendre plus sensible le rapprochement de la phrase parallèle : *de picturis antiquis*; ce n'est là sans doute qu'une inadvertance sans conséquence, peut-être même sans intention ; bien que j'aie remarqué encore ailleurs une faute semblable, et qui paraît être due à la même préoccupation, l'insertion du mot *tabula* dans ce texte latin de Cicéron, *in Verr.* IV, 2 : *nego ullam picturam neque in tabula, neque in textili fuisse*, texte cité en abrégé par M. Letronne, note Iii, p. 495 : *tabula in textili* (1), d'où il résulterait, selon lui, qu'on aurait dit en latin *tabula*, pour une *peinture en broderie*, et ce qui offrirait un cas analogue au mot *πίναξ*, employé dans le sens de *peinture*. Mais, sans insister davantage sur des rapprochements aussi forcés, ne vous semble-t-il pas démontré, mon illustre confrère, qu'un homme aussi

(1) Voyez, sur ce texte de Cicéron, si important et si décisif dans la question actuelle, les observations que j'ai eu occasion de faire dans mes *Peintures Antiques*, p. 59, et où j'ai eu du moins l'avantage de me trouver d'accord avec M. Letronne, dans l'idée que ces sortes de *peintures sur étoffes, picturæ in textili*, étaient des *dessins exécutés à l'aiguille*. Mais, tout en me félicitant ici, comme je le dois, de cet accord si rare entre M. Letronne et moi, sur un point de la question qui nous divise, je ne puis m'empêcher de remarquer que la phrase qu'il prête à Cicéron, *tabula in textili*, n'est pas seulement une infidélité, mais que c'est de plus une fausse leçon, alléguée sous le nom de Cicéron pour justifier une fausse doctrine.

instruit et un critique aussi habile, qui a recours au *texte latin* de Fulgence pour justifier la valeur qu'il accorde au *mot grec* πίναξ, malgré l'autorité de la littérature grecque tout entière, se débat vainement ici contre l'évidence? Et ne pensez-vous pas, qu'entre ce défaut absolu d'*exemples grecs* du mot πίναξ, dans le sens abstrait de *peinture*, et l'accord unanime de l'antiquité grecque à nous offrir ce mot dans le sens positif de *tableau sur bois*, toute discussion devient désormais superflue?

Cependant, comme je tiens à épuiser cette controverse où se trouve précisément le nœud de la question qui nous divise, il me reste encore à discuter la valeur d'une opinion dont s'est autorisé M. Letronne. Je cesse donc d'avoir affaire à mon adversaire habituel, pour m'attaquer à un critique, dont l'autorité est si grande en fait de textes grecs, qu'en toute autre circonstance je devrais craindre d'engager un semblable débat. Mais le zèle de la vérité me fait passer par dessus toute autre considération, et je demande pardon à M. Hermann, si j'ose entreprendre de lui prouver qu'il s'est trompé. Dans son programme *de veterum Græcorum pictura parietum*, p. 12, l'illustre professeur de Leipzig dit : « πίναξ sic dictus a Plu-« tarcho est, ut picturam ipsam, non materiam in qua picta « esset significaret, qui nec rarus vocabuli usus est observatus « a grammaticis : unde Hesychius : πίνακες, ἀναγραφαί, εἰκόνες.» M. Letronne s'emparant de cette opinion, s'en est prévalu deux fois (1) pour justifier la sienne sur la valeur qu'il attribuait, dans le seul intérêt de son système, au mot πίναξ, mais du reste, sans y ajouter, comme nous l'avons vu, un seul texte grec; il ne s'agit donc que de savoir sur quelle autorité repose l'assertion de M. Hermann. Il nous dit que *l'usage de cette acception n'est pas rare*; mais il n'en donne pas un seul exemple; la chose valait pourtant bien la peine d'être établie par quelques citations; et il ne devait être difficile à M. Hermann moins qu'à personne, de trouver des exemples d'une acception

(1) P. 82, 2), et p. 122, 2).

qu'*il ne croyait point rare*. Si M. Letronne, qui a reproduit son assertion sans l'appuyer non plus d'aucun exemple, et qui n'a pu justifier le sens qu'il attribue au mot grec πίναξ qu'à l'aide de citations du mot latin *tabula*, a laissé la question précisément dans l'état où il l'avait prise, n'est-ce pas parce que ni M. Hermann ni M. Letronne n'ont pu citer *un seul exemple* de πίναξ employé avec cette acception? Et dès lors quelle valeur peut-on accorder à une assertion qui ne peut que s'affaiblir en se répétant, à raison même de ce défaut de preuves qui se reproduit à deux reprises?

Le seul argument employé par M. Hermann se réduit donc à cette glose d'Hésychius : πίνακες, ἀναγραφαί, εἰκόνες. Mais je n'ai j'amais conçu, je l'avoue, qu'on se fît un argument d'un pareil texte. Le grammairien indique, comme synonymes, comme équivalents de πίνακες, les ἀναγραφαί, c'est-à-dire, les *inscriptions*, les *catalogues*, et les εἰκόνες, c'est-à-dire, les *portraits*, les *images*. Or, ces deux sortes de choses, *catalogues* et *images*, étant aussi souvent exécutées sur des *tables de bois*, πίνακες, que sur des *stèles de pierre*, ou sur toute autre matière, le grammairien était suffisamment autorisé à assimiler, sous ce rapport, les πίνακες aux ἀναγραφαί et aux εἰκόνες. Mais, quant à l'idée de *peintures en général*, quelle induction même indirecte peut-on trouver à cette idée, dans ce que les πίνακες, *tables de bois*, sont assimilés aux *inscriptions* et aux *portraits sur tables de bois*? Ce n'est pas d'ailleurs d'après une seule des expressions d'Hésychius qu'on pouvait connaître la véritable pensée du grammairien sur toute la valeur du mot πίνακες; c'est, comme je l'ai dit ailleurs (1), par la réunion des mots, πίνακας, πίνακες, πινάκιον (2), πίνακι πτυκτῷ, πίνακος κουρά, πίναξ, enfin : tous mots, où l'idée fondamentale, l'idée qui se reproduit sous toutes les formes, est celle de *bois*, en même temps que l'idée accessoire de *peinture*, ζωγραφία, et le sens figuré d'*histoire*, de *description*, ἱστορία, ἀναγραφή, περιοχή,

(1) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 184, 1).
(2) Hesych. *v.* Πινάκιον, τὸ λεύκωμα; cf. *v.* Σανίς· θύρα, λεύκωμα.

s'y ajoute naturellement, sans nuire à cette idée première; car tout cela, *peinture, histoire, description,* se trouvait *sur table de bois.* C'est ainsi qu'au mot *διαγραφή*, on lit, dans le même grammairien : ἐπὶ ζωγραφικοῦ ΠΙΝΑΚΟΣ εἴρηται; et cela bien certainement parce que la *délinéation* ou la *description* d'un objet, *διαγραφή*, se faisant habituellement sur une *table de bois,* telle que celles dont se servaient les peintres, ἐπὶ τοῦ ζωγραφικοῦ πίνακος, on avait pu transporter à ce dernier objet l'appellation de διαγραφή; mais encore une fois, qu'est-ce que cela prouve dans l'opinion de M. Hermann et de M. Letronne, qui veulent que πίναξ, dans le langage de la peinture, ait signifié *peinture*, abstraction faite de la *table de bois* sur laquelle on peignait?

De quelque manière qu'on envisage l'interprétation du mot πίναξ, telle que M. Letronne s'est efforcé de la produire dans l'intérêt de son opinion, il paraît donc bien démontré que cette interprétation est de tout point inadmissible; et le principal motif de la confiance que j'éprouve à cet égard, mon illustre confrère, c'est que vous-même vous en avez jugé ainsi. Maintenant qu'il doit rester établi, d'après la valeur du mot πίναξ mise hors de toute contestation, que les peintures de l'*Érechtheion* étaient effectivement sur *table de bois,* le seul point qui comporte encore quelques éclaircissements, c'est de savoir quelle signification précise il convient d'attacher au mot τέλειος, dans le membre de phrase qui nous occupe : ἐν πίνακι τελείῳ. A cet égard, en effet, les opinions des critiques ont été dès l'abord très-divergentes, et sont encore assez indécises. Je ne reviendrai pas sur l'interprétation que j'avais adoptée, d'accord avec plusieurs habiles critiques, Facius et MM. K. Ott. Müller et Sillig, laquelle consistait à admettre que les peintures en question étaient *sur un seul tableau complet,* ou, comme nous dirions, *dans un seul cadre.* M. Hermann était d'avis qu'il fallait entendre ici τέλειος dans son sens habituel de *complet, entier, achevé :* d'où il résultait que ces peintures devaient comprendre la *généalogie entière des Butades.* M. Welcker a vu dans le πίναξ τέλειος, une *totalité,* c'est-à-

dire, une *composition complète*, formée de plusieurs figures et consistant en plusieurs tableaux : ce qui rentre dans l'opinion de M. Hermann; car une *composition*, ayant pour objet une *généalogie*, ne pouvait être *complète*, qu'autant qu'elle renfermait la *généalogie tout entière*. Quant à M. Letronne, ses idées ne semblent pas avoir été bien arrêtées; car, après avoir entendu d'abord, p. 122, le témoignage du Faux-Plutarque dans le sens de *tableau complet par son sujet*, c'est-à-dire, *contenant tout ce que ce sujet comportait*; ce qui revient à l'interprétation de M. Hermann, nous avons vu qu'il réduisait ce *tableau complet* à n'être plus qu'un *tableau unique*, p. 124; et enfin, il a fait une longue note, X, p. 442-443, pour prouver que, selon toute apparence, le mot τέλειος, devant se prendre ici dans le sens de *complet*, c'est-à-dire, *achevé, parfait, accompli*, la peinture à laquelle s'appliquait cette qualification, était, dans l'opinion du compilateur anonyme, une *peinture excellente* : d'où il suivrait que c'était à cause de cela qu'il avait nommé l'auteur de ce *chef-d'œuvre*. Tant d'opinions diverses, dont aucune n'a paru satisfaire encore M. Letronne lui-même, ne vous ont pas inspiré plus de confiance à vous non plus, mon illustre confrère, qui proposez à votre tour de regarder le τέλειος πίναξ, représentant la *généalogie des Butades*, comme un *tableau* qui ne renfermait que des *figures entières*, c'est-à-dire, comme nous disons dans notre langue, des *figures en pied*. Dans un pareil état de choses, il doit m'être permis de revenir sur une question qui laisse encore tant de prise à l'incertitude.

A mon avis, et d'après l'examen approfondi que j'ai fait de tout ce qui peut y avoir rapport, le τέλειος πίναξ n'a pu être qu'un *tableau de généalogie complet*, c'est-à-dire, *renfermant toute la race des Butades*, représentée dans une suite de figures : c'est l'opinion de M. Hermann (1), que j'adopte

(1) Je ne crois pas abuser de la confiance de l'illustre philologue de Leipzig, en transcrivant ici un passage d'une lettre qu'il m'a fait l'honneur de m'écrire, en date du 17 avril 1837, et qui contient le résumé de son opinion sur ce point : « quum τέλειον sit id, cui nihil deest, quævis tabula, quæ for-

sur ce point, au lieu de celle de Facius que j'avais d'abord embrassée. Que ces *figures* fussent toutes *en pied*, comme vous le pensez, en vous fondant sur la valeur du mot τέλειος, c'est ce que l'on peut admettre comme une hypothèse, mais non pas comme une conséquence de la signification de ce mot; car, de ce que l'on a dit, pour une *figure en pied*, εἰκὼν τέλεια, il ne s'ensuit pas qu'on ait pu dire πίναξ τέλειος, pour un *tableau contenant des figures en pied*. Ce n'est pas seulement ici l'ellipse qui serait trop forte; c'est la notion fausse qui résulterait de cette interprétation; attendu que supposer qu'on ait eu besoin d'une expression particulière pour désigner une *peinture à figures en pied*, ce serait admettre qu'il y eut chez les Grecs des compositions *peintes en demi-figure*; et je crois fermement qu'aucune personne versée dans la connaissance de l'art antique ne se prêtera à une pareille supposition. Je pourrais donc admettre votre idée que le *tableau peint* de la *généalogie des Butades* n'offrît que des *figures entières*, c'est-à-dire, *en pied*, parce que je trouve cela conforme à tous les principes, à toutes les habitudes de l'art grec; mais je ne saurais admettre la raison que vous en donnez : τέλειος vocatur πίναξ, quia εἰκόνας monstrabat τελείας; et je puis encore moins souscrire à ce que vous ajoutez : id quod auctor addit de industria, quod stemmatum picturæ SOLENT tantum thoraces referre; car vous posez ici en fait, vous alléguez comme une pratique usuelle, que les *peintures de généalogies s'exécutaient en demi-figure*; et véritablement, je ne connais pas un seul texte, pas un seul monument, qui autorise une pareille allégation. Oserai-je vous demander, mon illustre confrère, où vous avez trouvé la preuve de ce que vous avancez ici? dans quel *auteur classique*, dans *quelle peinture ancienne*, vous avez

« mam habet symmetricam, ut quadrata, rotunda, ovalis, est πίναξ τέλειος, op-« ponique ei nihil aliud quam πίναξ ἀτελής potest, id est, tabula de qua aliquid « recisum est. Quam vero Plinius unam tabulam vocat, sic dicta est, quod « in ea plurium hominum imagines, quorum uniuscujusque imago sola sepa-« ratim in aliqua tabula pingi potuerat, sunt conjunctæ. Sed græce quoque « non aliter quam ἐν ἑνὶ πίνακι dici poterat, non magis autem, ἐν τελείῳ πίνα-« κι, quam latine, in integra tabula. »

vu qu'un *tableau de généalogie*, *stemma*, se composât *d'images en buste*, *thoraces*? Il existe bien, sur les vases peints, d'assez nombreux exemples d'un procédé qui a quelque chose d'analogue à celui-là; c'est-à-dire, qu'on y voit représentés, dans le plan supérieur de la peinture, des personnages qui n'apparaissent qu'*en demi-figure*, soit en qualité de personnages d'un ordre subalterne ou épisodique, pour indiquer, tantôt la localité où se passe l'action, tantôt le moment de cette action, ou ses principales circonstances, comme on le voit, par exemple, sur le vase de *Cadmus*, publié par M. Millingen (1); soit en

(1) *Anc. ined. Monum.* part. I, pl. xxvii. Sur un autre vase, du musée de Saint-Martin près de Palerme, *Pan* est représenté en *demi-figure*, dans le haut de la peinture; voy. ce vase publié par M. Ben. Denti, dans une dissertation particulière, Palerme, 1823, et reproduit par M. Inghirami, *Vasi fittili*, t. III, tav. cclv, cclvi, p. 107-114. Sur un beau vase du second recueil d'Hamilton, Tischbein, IV, 6, représentant *Apollon* et *Marsyas*, quatre *personnages*, figurés *en buste* dans le haut de la peinture, sont les *Satyres* et les *Nymphes* qui s'intéressent au sort de *Marsyas vaincu*, suivant la judicieuse explication de M. Inghirami, *Vasi fittili*, t. IV, tav. cccxxxi, p. 51, et non pas de *simples spectateurs de l'action*, comme l'avait pensé M. Creuzer, et comme paraît le croire encore son traducteur français, pl. lxxxiv, n. 300; voy. *Explication des planches*, p. 138. Un autre vase du même sujet, publié récemment dans les *Monument. dell' Instit. Archeol.* t. II, tav. xxxvii, *Annal.*, t. VIII, p. 295, offre pareillement, dans le haut de la peinture, *deux demi-figures* d'un *Satyre* et d'une *Nymphe*, qui sont des personnages accessoires et épisodiques, servant aussi à indiquer le lieu de l'action, ou bien à en compléter la représentation; et ce dut être là le cas du plus grand nombre des personnages représentés de cette manière sur les vases peints. C'est ainsi que, sur un des ces vases, de fabrique agrigentine, que je possède, et dont on trouvera le dessin publié à la suite de ces *Lettres*, pl. ii, le *Génie* ΠΟΘΟΣ, la *Nymphe* ΠΑΝΝΥΧΙΣ, et le *Satyre* ΕΥΡΥΤΙΩΝ, apparaissent *à mi-corps*, dans le haut de la peinture, en qualité de *personnages accessoires* liés à l'action dont ils concourent à déterminer le caractère. Sur un autre vase de mon cabinet, qui représente *Médée accomplissant le meurtre des deux fils de Jason*, le vieux *Pédagogue* apparaît *en demi-figure*, dans la partie supérieure du tableau; manière d'indiquer un personnage d'ordre subalterne, qui ne devait figurer que sur ce que nous appelons le second plan. Quelquefois, ce sont des personnages d'un ordre allégorique servant à exprimer le caractère de l'action ou du mythe représenté sur le vase, qu'on y voit apparaître *en demi-figure*, dans le haut de la peinture, ainsi qu'on en a recueilli tout récemment un exemple remarquable sur le superbe vase du *Jugement de Pâris*, publié par M. Creuzer, *zur Gallerie der alten Dramatiker*, Taf. I, S. 7-21, où le personnage d'ΕΡΙΣ figure de cette manière, aussi bien que celui d'ΗΛΙΟΣ, vu

qualité de personnages liés à l'action par un rapport antérieur ou indirect, mais sans qu'ils puissent y intervenir par leur présence, comme sur le vase d'*Oreste réfugié à Delphes* (1); soit enfin, et c'est là le cas le plus ordinaire, pour indiquer, d'une manière indirecte, la présence des divinités tutélaires, qui ne se révèlent, dans une sphère élevée au-dessus de celle où se passe l'action, que par la partie supérieure du corps (2); et c'est ainsi que, sur les bas-reliefs romains, la figure du *Ciel*, de l'*Aurore*, de la *Terre*, des *Fleuves*, et autres êtres pareils d'ordre allégorique, fut le plus souvent représentée, c'est-à-dire, *en buste* (3). Mais, outre qu'aucun de ces exemples ne semble avoir été dans votre pensée, la pratique même à laquelle ils se rapportent est tout à fait étrangère au sujet des peintures en question, qui sont des *généalogies*, *stemmata*. Nous savons bien qu'il y eut dans l'antiquité grecque, et sur-

de même *à mi-corps*. Je me borne à ce petit nombre d'exemples qui pourraient être facilement augmentés, mais qui suffisent pour la notion que j'ai voulu établir.

(1) Millin, *Monum. inéd.* t. I, pl. XXIX.

(2) Voyez-en un exemple des plus remarquables à tous égards sur le célèbre vase de Cadmus, de notre musée du Louvre, publié par Millin, *Vases peints*, t. II, pl. VIII, p. 13, suiv., et *Monum. inéd.*, t. II, pl. XXVI, p. 199, suiv., et reproduit en dernier lieu dans le recueil des *Vasi fittili* de M. Inghirami, t. III, tav. CCXXXIX, p. 79-81. On doit croire que le même procédé fut mis en pratique dans les œuvres de la peinture proprement dite, ainsi qu'on en a un exemple dans une des peintures de Pompeï, qui représente le *Sacrifice d'Iphigénie*, et que j'ai publiée, *Monum. inéd. Orestéide*, pl. XXVII, et *Maison du Poëte Tragique*, pl. XIV. On voit, en effet, représentée, dans le haut de cette peinture, *Diane* en *demi-figure*, à qui une *Nymphe*, pareillement *en demi-figure*, amène une *biche* représentée seulement dans la partie antérieure du corps.

(3) Le *Ciel* est représenté habituellement *en demi-figure* sur les bas-reliefs romains, tels que celui de la *Chute de Phaéton*, Winckelmann, *Mon. ined.* n. 43; tels encore que l'*Autel d'Auguste*, publié par moi-même, *Mon. inéd.* pl. LXIX, 1; sans parler d'autres bas-reliefs, publiés dans le *Musée Pie-Clémentin*, t. IV, tav. XVIII, et ailleurs. C'est de la même manière, *à mi-corps*, que la *Terre* est représentée sur des monuments du même genre, parmi lesquels je me contenterai de citer le bas-relief Albani du *Combat d'Achille et de Memnon*, Zoëga, *Bassiril.* t. II, tav. LV, et les nombreux bas-reliefs qui représentent l'*Enlèvement de Proserpine*. Quant aux figures de *Fleuves*, il me suffira de citer l'exemple de l'*Oronte* aux pieds d'*Antioche*, sur un bas-relief du Vatican, *Mus. P. Clem.* III, XLVI.

tout à l'époque romaine, de ces *peintres de généalogies*, tels que le Coenus, nommé par Pline, xxxv, 11, 40 : *qui* stemmata *pinxit*; mais nous ignorons de quelle manière s'exécutaient ces peintures de généalogies, si c'était *en figures entières*, ou *en demi-figures*; et tout ce que les commentateurs de Pline ont pu dire à ce sujet ne sont que pures conjectures. En admettant que les *stemmata* dont il s'agit répondissent aux *picti vultus* de Juvénal, VIII, 2, M. Sillig, *catalog. vet. Artif. v.* Cœnus, p. 157, a fait une supposition qui peut sembler plausible à quelques égards, et qu'il aurait pu justifier encore mieux par la pratique grecque des *portraits sur bouclier*, *εἰκόνες ἐν ὅπλῳ*, qui étaient certainement des *portraits en buste*, par opposition aux *portraits en pied*, *εἰκόνες τελέιαι*; mais ce ne sont toujours là que des suppositions. Encore une fois, mon illustre confrère, je ne connais donc rien dans l'antiquité qui prouve, comme vous l'affirmez, que ce fut une *pratique usuelle*, chez les Grecs, contemporains de Lycurgue, de *peindre les généalogies en demi-figures*; et si je me trompe à cet égard, c'est bien franchement que je vous en fais l'aveu, et que je vous prie de suppléer à mon insuffisance.

Je me crois encore obligé d'exprimer le même dissentiment, au sujet de l'interprétation que M. Welcker (1) a donnée du passage d'Ælien, que j'avais cité parmi les exemples des acceptions diverses du mot *τέλειος*; et comme ce passage, où il est question des peintures de Polygnote, *ἐν τοῖς τελείοις*, se rapporte essentiellement à notre sujet, je ne puis me dispenser non plus d'y revenir. En traduisant, comme je l'avais fait, d'accord avec Périzonius, la phrase d'Ælien, *Hist. Var.* IV, 3 : Πολύγνωτος ἐν τοῖς τελείοις εἰργάζετο τὰ ἆθλα, de cette manière : *Polygnote excellait surtout à peindre les hommes faits, les adultes*, je suis convaincu d'avoir bien saisi la pensée de l'auteur ancien; M. Welcker dit le contraire; mais il se contente de le dire, et j'attends pour le croire qu'il l'ait prouvé. En attendant, j'avoue que l'idée de M. Welcker, qui assimile le *πίναξ τέλειος* de l'*Érechtheion* aux travaux de

(1) P. 179, **).

Polygnote, sous ce point de vue que les travaux en question consistaient *en compositions complètes*, ἐν τοῖς τελείοις, conséquemment, qu'elles formaient chacune autant de πίνακες τέλειοι, j'avoue, dis-je, que cette idée me paraît tout à fait inadmissible. Jamais on n'a pu dire de Polygnote, ni de tout autre grand peintre, qu'*il travaillait en compositions complètes*, qu'*il s'exerçait sur des sujets complets*; car quel est l'artiste qui ne traite pas un *sujet complet*, avec un plus ou moins grand nombre de figures? Et je doute qu'on ait jamais dit ou pu dire en grec, pour exprimer cette pensée: ἐν τοῖς τελείοις εἰργάζετο τὰ ἆθλα. Mais c'est certainement une notion très-exacte, exprimée par une locution très-grecque, que d'avoir dit de Polygnote, qu'*il excellait dans les figures d'adultes*, ἐν τοῖς τελείοις εἰργάζετο τὰ ἆθλα. A l'appui de cette interprétation, j'avais cité une figure de *Bacchus adulte*, c'est-à-dire, *barbu*, Διόνυσος τέλειος, dont la mention se trouvait dans un des livres de Polémon *sur les peintures anciennes* (1); et il ne sera pas hors de propos d'entrer à cet égard dans quelques nouveaux éclaircissements, ne fût-ce que pour justifier, contre la critique de M. Welcker, l'interprétation de Périzonius, qui est aussi la mienne.

Je rappellerai d'abord que cette figure d'un *Bacchus adulte*, désignée de cette manière par Polémon : Διόνυσος τέλειος, est bien en effet celle d'un *Bacchus barbu*, tel que nous le connaissons par tant de monuments, particulièrement par les vases peints d'ancien style, de ce *Bacchus* que nous nommons *indien*, pour le distinguer du *Bacchus jeune* et *thébain*, représenté *imberbe*, sous les formes et avec les traits d'une florissante jeunesse. La distinction entre ces *deux Bacchus*, exprimée comme elle l'est, notamment dans ce passage d'Aristide, *in. Dionys*. t. I, p. 52, Dindorf. : πρεσβύτατος δὲ ὢν θεῶν αὐτὸς καὶ νεώτατός ἐστι, est une chose si notoire qu'il n'est pas besoin de s'y arrêter; mais ce qu'il n'est pas inutile de remarquer, c'est que cette distinction s'exprimait, dans la langue

(1) Polemon *apud* Athen. xi, 484, B; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 185, 2).

de l'art, par une double manière de *peindre Bacchus*, tantôt *jeune*, tantôt *adulte* (1) ; c'est ce que dit le même orateur, *Panathen. orat.* XIII, t. I, p. 185 : *οἱ γὰρ αὐτοὶ πρεσβύτατοι τῶν ἄλλων Ἑλλήνων εἰσὶ καὶ εἰς νέους Ἕλληνας τελοῦσι πολλαχῆ, καθάπερ τὸν Διόνυσον* ΓΡΑΦΟΥΣΙΝ ; à quoi il faut joindre l'explication du scholiaste, t. III, p. 97 : *ἀντὶ τοῦ* ΖΩΓΡΑΦΟΥΣΙΝ· *οὕτω γὰρ καὶ* ΝΕΟΝ *καὶ* ΠΑΛΑΙΟΝ *αὐτὸν γράφουσι*. On connaît, d'ailleurs, le passage classique de Diodore de Sicile sur les *deux Bacchus*, l'un *vieux* et *barbu*, l'autre *jeune* et *imberbe*, IV, 5 : *δίμορφον δ' αὐτὸν δοκεῖν ὑπάρχειν, διὰ τὸ δύο Διονύσους γεγονέναι, τὸν μὲν παλαιὸν, καταπώγωνα,... τὸν δὲ νεώτερον, ὡραῖον καὶ τρυφερὸν καὶ νέον* (2) ; et il n'est pas douteux pour moi que, de ces deux Bacchus, celui que l'on représentait *vieux* et *barbu* ne fût celui que Polémon avait en vue, en le désignant par les mots *Διόνυσος τέλειος* (3). J'observe en effet qu'une distinction analogue entre les *deux Amours*, l'un, le fils de Vénus, qu'on représentait habituellement sous les traits d'un *Enfant* ou d'un *Adolescent ;* l'autre, l'*ancien Amour,* le fruit de la création primitive, est exprimée chez Lucien par le mot *τέλειος*, correspondant ici à *παλαιός*, Lucian. *Amor.* § 33, t. V, p. 293 : *Ἔρως, οὐ κακὸν νήπιον, ὁποῖα* ΖΩΓΡΑΦΩΝ *παίζουσι χεῖρες, ἀλλ' ὃν ἡ πρωτόσπορος ἐγέννησεν ἀρχὴ,* ΤΕΛΕΙΟΝ *εὐθὺ τεχθέντα ;* et

(1) On trouve les *deux têtes* associées ou opposées l'une à l'autre sur un même cippe, dans des Hermès doubles, tels que celui de la villa Albani, Zoëga, *Bassirilievi*, t. II, tav. LXXIV, et sur des médailles grecques, telles que celles de *Ténédos*.

(2) Cf. Diodor. III, 64 ; et Wesseling. *ad h. l.* Add. Boettiger. *Archäol. d. Maler.*, p. 183.

(3) M. Preller a vu aussi, dans ce texte de son auteur, un *Bacchus adulte*, Polemon. *Fragm.* LX, p. 103 : *Διόνυσος τέλειος* est juvenis adultus. Mais je ne puis m'empêcher de relever à cette occasion l'erreur commise par ce critique, qui croit voir, dans la *peinture* décrite ici par Polémon, d'un *jeune Satyre présentant un vase à Bacchus adulte*, une composition du même sujet *peinte par Praxitèle*, au témoignage de Pausanias, I, 20, 1. Outre qu'il est trop notoire que Praxitèle fut *seulement* statuaire, il n'est question, dans le passage de Pausanias, que du *Satyre* de Praxitèle, *statue* placée dans la rue des Trépieds, et d'un groupe, probablement *en marbre*, représentant *Bacchus debout*, entre l'*Amour* et un *jeune Satyre qui lui offre un vase*, groupe placé dans le temple de Bacchus, et ouvrage de Thymilus.

c'est aussi ce qui résulte d'autres passages du même écrivain, où se reproduit la même expression, notamment celui-ci, *Jup. Trag.* § 18, t. VI, p. 245 : τίς ἀγορεύειν βούλεται τῶν ΤΕΛΕΙΩΝ θεῶν (1). J'ajoute que l'acception la plus habituelle du mot τέλειοι, pour signifier *hommes faits, hommes mariés*, οἱ γεγαμηκότες, comme s'expriment les grammairiens (2), était essentiellement du langage attique; témoin ce passage de Xénophon, *Cyropæd.* I, 2, 4, et 5, 12 : ἐξέρχονται εἰς τοὺς ΤΕΛΕΙΟΥΣ ἄνδρας (3). De là, les épithètes τέλειος, τελεία, données à *Jupiter* et à *Junon* (4), en qualité de dieux qui présidaient à l'union conjugale; et de là aussi, la locution métaphorique de τέλειον ἱμάτιον, pour *toga virilis*, employée par Plutarque (5). Cela étant, quoi de plus plausible en soi, et de plus conforme à tous les textes de la langue, que d'interpréter comme je l'ai fait, à l'exemple de Périzonius, cette phrase d'Ælien : Πολύγνωτος ἐν τοῖς ΤΕΛΕΙΟΙΣ εἰργάζετο τὰ ἆθλα (6), de la manière que voici : *Polygnote se distinguait particulièrement dans les figures d'*ADULTES? Je persiste donc, quoi qu'en ait dit M. Welcker, à entendre de cette manière l'indication précieuse que nous devons à Ælien sur le talent propre à Polygnote; et je suis en tout cas bien convaincu qu'il n'y a rien à inférer de ce passage d'Ælien, pour expliquer, d'après le sens de *sujets complets*, de *compositions complètes*, la notion du πίναξ τέλειος qui se lit dans le Faux-Plutarque.

Je termine ici, mon illustre confrère, une discussion, où j'ai peut-être abusé de votre patience, tout en cherchant à

(1) Cf. Lucian. *Amor.* § 24, t. V, p. 284 : ἀριστῶν, αἱ ΤΕΛΕΙΟΙΣ ἀνδράσι σύγκληρον εἰλήχασι τάξιν; et *ibid.* p. 294 : πρὸς τὸ ΤΕΛΕΙΟΝ ἀνδρῶται. Cf. Solan. *ad* Lucian. *Jup. Trag.*, § 18.

(2) Hesych. *v.* Τέλειοι· οἱ γεγαμηκότες.

(3) Voy. Sturz, *Lexic. Xenoph. v.* Τέλειοι, qui cite à l'appui Périzonius, *ad* AElian. *H. V.* IV, 3, et qui justifie ainsi, en l'approuvant pour son compte, l'interprétation que j'ai adoptée.

(4) Schol. Theocrit. *ad idyll.* XV, 64.

(5) Plutarch. *in M. Anton.*, t. I, p. 949, C.

(6) Voy. un exemple du mot ἆθλος, dans un sens analogue à celui de τὰ ἆθλα, dans cette phrase de Philostrate l'ancien, *Imag.* 1, 30, p. 48, Jacobs. : τὸν δὲ τοῦ ζωγράφου ἆθλον ἡμεῖς ἐξετάζωμεν.

justifier auprès de vous-même l'assentiment que vous aviez donné d'abord à mes idées. Maintenant, me permettrez-vous de résumer en peu de mots ce qui résulte pour moi de cette discussion? c'est que les *peintures* de la *généalogie des Butades,* observées par Pausanias *sur les murs de l'Érechtheion,* étaient en effet *le tableau peint sur bois* dont nous devons la connaissance au Faux-Plutarque : d'où il suit que des *peintures,* citées par Pausanias comme étant *sur le mur,* étaient bien véritablement des *peintures sur bois, appliquées à la muraille.* Or, cette notion venant à l'appui de *trois exemples* pareils que nous ont déjà fournis les peintures du *Théseion,* du *Pæcile* et des *Propylées,* il semble que l'autorité de *quatre faits* de ce genre, tous empruntés à *autant de grands monuments de l'art attique,* doive constituer en faveur de ma manière de voir une présomption des plus graves, lorsque d'ailleurs cette présomption se trouve d'accord avec tout un ensemble de faits de l'histoire de l'art, et lorsqu'il n'existe, dans l'hypothèse contraire, que des suppositions toutes gratuites, ou que de très-rares exceptions. Telle est, mon illustre confrère, la conclusion que je soumets à votre jugement; et ma confiance en vos lumières, ainsi qu'en la haute impartialité de votre esprit est si légitime et si entière, en même temps que la conviction que j'ai acquise sur ce point de l'histoire de l'art par les études de toute ma vie et par le résultat de mes récentes observations à Athènes, est si intime et si profonde, que je ne désespère pas de voir se rallier à mon opinion celle du bien petit nombre des antiquaires qui flottent encore dans un doute sincère, ou qui s'obstinent dans une résistance systématique.

Recevez, mon illustre confrère, l'hommage de ma haute estime et de mon respectueux attachement,

RAOUL-ROCHETTE.

Du Cabinet des Antiques, 1er mars 1838.

LETTRE TROISIÈME,

A M. WELCKER.

Λόγου παντὸς ἀρχόμενον, δοκεῖ μοι χρεὼν εἶναι τὴν ἀρχὴν ἀναμφισϐήτητον παρέχεσθαι· τὴν δὲ ἑρμηνείαν, ἁπλῆν καὶ σεμνήν.

(Diogen. Laert. IX, 57)

MON ILLUSTRE AMI,

Je n'ai besoin de justifier d'aucune manière l'hommage que je me plais à vous rendre, en vous adressant cette lettre; c'est un tribut d'estime et de reconnaissance que je vous devais à toute sorte de titres. De tous les philologues de l'Europe, parmi lesquels vous occupez un rang si élevé, vous êtes certainement celui qui avez le plus travaillé sur l'histoire de l'art, en vous aidant de la connaissance des monuments figurés, qui, malheureusement, n'est entrée jusqu'ici que pour trop peu de chose dans les études philologiques de votre pays, et sans laquelle pourtant, quelque habile helléniste qu'on puisse être, on ne peut avoir de l'antiquité grecque qu'une intelligence imparfaite. Mais c'est surtout à l'histoire de la peinture des Grecs qu'ont le plus profité vos savantes recherches et vos ingénieuses observations. La critique que vous avez publiée, dans la *Gazette littéraire de Halle* (1), sur le livre de M. Letronne et sur le mien, et qui est elle-même un livre nouveau, a plus avancé cette discussion que tout ce qui avait été écrit sur une question si vaste et si difficile; et si le suffrage des antiquaires finit, comme j'en suis convaincu, par se prononcer en faveur de l'opinion que vous avez soutenue,

(1) *Hall. Allgemeine Literatur-Zeitung*, october, 1836, S. 146-239.

je reconnais avec plaisir que c'est surtout à votre puissante intervention qu'on en sera redevable.

C'est pour accélérer ce résultat, déjà si près d'être obtenu, grâce à vos soins, que je viens vous soumettre quelques faits nouveaux, qui ont pu échapper à vos investigations comme aux miennes, et d'autres faits, qui peuvent avoir encore besoin d'éclaircissements; lesquels tendent tous à justifier l'idée que vous vous êtes faite, et que je partage, de la véritable peinture des Grecs, et de son emploi, dans les beaux temps de l'art. Ces faits ont uniquement rapport aux peintures des monuments d'Athènes, qui constituent, comme je l'ai déjà dit, le principal élément de la question; et ils complètent ainsi la discussion exposée dans les deux lettres qui précèdent; de telle sorte que, si le résultat de ces nouvelles observations se trouve sur tous les points conforme à celui des premières, il sera bien difficile, pour ne pas dire impossible, de refuser son assentiment à un pareil accord.

L'objet que je me propose dans cette lettre, et qui se fonde principalement sur les faits, en partie nouveaux, en partie déjà connus, mais non suffisamment expliqués, que je soumettrai à votre appréciation, est de montrer que le seul emploi, vraiment hellénique, de la peinture, qui eut lieu chez les Grecs, à presque toutes les époques de l'art, consista en *tableaux votifs*, πίνακες ἀνακείμενοι, compris dans la classe générale des ἀναθήματα. C'est une vue que j'ai déjà exposée dans mes *Peintures Antiques*, mais trop succinctement; et j'ai besoin d'y revenir, pour l'établir plus solidement et d'une manière plus complète, parce qu'elle touche, non-seulement au nœud de la question qui nous divise, mais à l'essence même de l'art chez les Grecs.

Le vice fondamental du système de M. Letronne tient à une supposition toute gratuite, qu'il s'est permise au début de son livre, et que vous avez justement relevée (1) comme la première et la principale de ses erreurs; à savoir que *la*

(1) *Hall. Allgem. Zeit.*, S. 166.

vue des temples égyptiens, entièrement revêtus de bas-reliefs peints, dut nécessairement influer sur le goût des Grecs, au moins à partir du VIIe *siècle* (1). C'est en se plaçant dans ce point de vue que M. Letronne a trouvé, dans la Grèce, des *temples entièrement coloriés,* à l'exemple de ceux de l'Égypte (2), et que, poussant toujours l'assimilation aussi loin qu'elle pouvait aller, il a cru que *la peinture, primitivement appliquée aux parois restées libres de l'édifice, fut destinée, comme la sculpture, à l'embellir par la représentation de sujets relatifs à la dédicace du temple et à la légende du dieu ou du héros, auquel il était consacré* (3). Ce sont là, sans contredit, des suppositions bien graves, et qui auraient bien besoin d'être appuyées de quelques preuves. Mais est-il nécessaire de dire à un homme tel que vous, mon illustre ami, qui possédez si bien l'intelligence de l'antiquité grecque et la connaissance de l'histoire de l'art grec, que ces suppositions, énoncées avec tant d'assurance, n'ont pas le moindre fondement? Il est faux, de toute fausseté, que *les temples grecs aient été entièrement coloriés;* et, l'eussent-ils été, il est contraire à toute raison, comme à toute vraisemblance, qu'ils aient été *couverts, sur leurs parois restées libres, de peintures, de style historique.* Il est faux que, dans les temples où nous savons qu'il exista des peintures, ces peintures fussent, comme celles de l'Égypte, *relatives au mythe du dieu* ou *à la dédicace du temple.* Si c'était là le cas de quelques-uns de ces édifices, tels que les temples de Thésée, de Bacchus et des Dioscures, à Athènes, le contraire est démontré, pour la plupart des temples d'Athènes et d'ailleurs, par l'histoire de l'art tout entière. Si l'exemple de l'Égypte eût eu tant d'influence sur le goût des Grecs, et qu'à l'instar de ces temples égyptiens, *tout couverts de bas-reliefs peints relatifs à la légende du dieu,* les temples grecs eussent offert partout le même spectacle, comment se ferait-il que ni Pausanias, ni

(1) *Lettres d'un Antiquaire*, p. 23.
(2) *Ibidem.*
(3) *Ibid.*, p. 24.

aucun autre auteur, grec ou romain, ne nous eût rien dit d'une chose aussi extraordinaire ? Prenons pour exemples les trois temples les plus célèbres peut-être de toute la Grèce, ceux dont Pausanias parle avec le plus d'intérêt, sans les décrire en détail, ce qui n'entrait pas dans le plan de son livre, les temples du Parthénon, à Athènes, de Jupiter, à Olympie, et d'Apollon, à Delphes. Si tous les temples grecs furent peints, *sur toutes leurs parois restées libres*, à l'exemple de ceux de l'Égypte, et si les peintures dont il s'agit étaient, comme celles de l'Égypte, en rapport avec le mythe du dieu, il est impossible que les trois temples que je viens de nommer n'aient pas été dans ce cas. Mais si le Parthénon d'Athènes, si les temples de Delphes et d'Olympie offrirent tant de peintures sur toutes leurs murailles, il est impossible aussi qu'il n'en soit pas resté quelque part une indication. Or, M. Letronne pourrait-il nous dire ce qu'il sait de ces peintures, qui auraient existé dans ces trois temples, décrits par Pausanias, qui pourtant ne dit rien des peintures qu'il y aurait vues? Pourrait-il du moins nous expliquer comment il se fait que Pausanias, qui s'attachait partout aux objets d'art, peintures ou sculptures qui avaient trait à quelque mythe, plutôt qu'il ne les considérait sous le rapport de l'art même, n'ait pas dit un seul mot des peintures, relatives aux mythes de Minerve, de Jupiter et d'Apollon, qui existaient pourtant, qui devaient exister, d'après la doctrine de M. Letronne, dans ces temples de Minerve, de Jupiter et d'Apollon, les plus beaux, les plus riches en objets d'art et de culte, qu'il y eût dans toute la Grèce? Mais si ce silence de Pausanias est inexplicable; si, conséquemment, le fait que ce silence implique est impossible à méconnaître, la doctrine de M. Letronne est donc fausse? Que pensez-vous, mon illustre ami, de cette doctrine, si hardiment professée, qui ne se fonde que sur ce que l'on appelle des *analogies*, à l'appui de laquelle on n'allègue aucune preuve, et qui a contre elle, je ne dis pas seulement des *analogies* fournies par l'art grec, les seules qui aient ici quelque valeur, mais des *faits*, en si grand

nombre et d'une si grande autorité, qu'on n'est embarrassé que de les choisir, et surpris, que de les voir passés sous silence dans une discussion dont ils faisaient tout le fond (1)?

Au lieu d'emprunter à l'Égypte des analogies fausses ou trompeuses, la critique voulait que, pour discuter une question de l'art grec, on se plaçât dans les conditions mêmes de cet art, et sur son terrain; mais M. Letronne ne voit et ne connaît dans toute l'antiquité que l'Égypte. C'est à l'Égypte qu'il rapporte naturellement toutes ses pensées, parce qu'il ne s'est occupé, dans tous ses travaux, que de l'Égypte. Rappelez-vous, mon illustre ami, ce qu'il a écrit sur les inscriptions grecques des temples de l'Égypte, sur celles du colosse de Memnon, sur les zodiaques égyptiens, sur les papyrus égyptiens, sur le calendrier égyptien, sur le système métrique des Égyptiens, sur le christianisme en Égypte et en Nubie; c'est toujours l'Égypte, grecque ou romaine, toujours la littérature alexandrine, qui a exercé la critique de M. Letronne. En fait d'histoire, de chronologie, de géographie même, et surtout d'antiquité, M. Letronne n'est jamais sorti de la vallée du Nil. Il est donc tout simple qu'il ait pris *en Égypte* son point de départ pour l'histoire de la *peinture en Grèce;* mais, comme l'art des

(1) Qui ne sait, par exemple, que les sculptures mêmes des frontons et de la frise des temples n'offraient pas toujours, dans les sujets de leurs compositions, ce rapport intime avec le mythe du dieu que M. Letronne prétend avoir été une condition essentielle des peintures de ces temples? Et, pour ne point parler des sculptures de ce genre, connues par l'histoire de l'art, ou de celles qui ont été retrouvées de nos jours à Phigalie et à Égine, qui n'a été dans le cas de remarquer que les métopes des temples, telles que celles de Sélinonte, cinq desquelles, appartenant à un même édifice, représentent *Apollon poursuivant Daphné, Actæon déchiré par ses chiens, Hercule combattant l'Amazone, Minerve terrassant un Géant*, et *Jupiter séduisant Sémélé*, ne peuvent, de quelque manière qu'on les explique, trouver leur raison, dans l'intention d'approprier des représentations si diverses au mythe d'une seule et même divinité? Or, si telle était la nature des images sculptées qu'on employait à l'ornement des temples, d'une manière si inhérente à la construction même, et qui faisaient une part si essentielle de la décoration, que devait-ce être des images peintes, qui n'entraient pas, à beaucoup près, au même degré dans les nécessités du culte et dans celles de l'art? Et que devient, encore une fois, la doctrine de M. Letronne, qui ne se fonde, en fait d'antiquité grecque, que sur un tra d'archéologie égyptienne?

Grecs procède d'un tout autre principe que celui de l'Égypte, il est tout naturel aussi que M. Letronne, parti d'une donnée fausse, soit arrivé à un résultat contraire à la vérité.

Ce n'est pas ici le lieu d'exposer en quoi l'architecture égyptienne diffère radicalement de celle des Grecs. Qui ne sait que celle-ci procède, dans tous ses éléments, du système de la construction en bois, tandis que la première résulte d'un tout autre principe? et qui ne sent que, de cette opposition fondamentale entre les deux systèmes, doivent dériver toutes les différences de détail qu'on y observe? Vous avez remarqué vous-même, mon illustre ami, que le seul élément du fronton accuse, dans l'architecture grecque, tout un système de décoration différent de celui de l'architecture égyptienne; et pénétrant plus avant dans le génie des deux arts, vous avez encore, avec cette haute sagacité et cette intelligence profonde qui vous distinguent, signalé cette surcharge d'ornements sur tous les membres de l'architecture, sur les colonnes, comme sur les murs, comme sur les plafonds, comme sur les architraves, qui était la condition essentielle de l'art égyptien, tandis que ce qui était le propre de l'art grec, c'était une certaine mesure d'ornements destinée à faire ressortir les principaux membres de l'architecture, et à leur conserver leur caractère constitutif. Il est très-vrai, comme vous l'avez dit, que ce qui est proprement et essentiellement hellénique, c'est cette sobriété extrême d'ornements, jointe à ce goût exquis, qui caractérise un système, où chaque membre d'architecture a son importance, chaque détail sa valeur; où l'espace, réservé pour la décoration, a sa raison dans la construction même, tandis que le système égyptien, qui couvre d'ornements la masse entière d'un édifice, qui n'y laisse pas une place vide, pas un espace lisse, tient à la fois à l'enfance de l'art et à la barbarie. Assimiler deux systèmes aussi opposés par leur génie, aussi différents par leur principe; accorder à l'un sur la direction de l'autre une influence qui n'est ni dans la nature des choses, ni dans la raison des faits, c'est, d'abord, manquer de critique; en second lieu, c'est se

montrer étranger aux notions les plus élémentaires de l'histoire de l'art, et c'est enfin, je le dis à regret, mais avec une pleine conviction, prouver qu'on connait mal l'Égypte, et qu'on ne comprend pas la Grèce. Cela n'empêche pas sans doute d'écrire sur le zodiaque et le calendrier; mais cela devrait détourner d'écrire sur la peinture.

Dans les idées que je me suis faites de l'art grec, depuis près de vingt ans que j'étudie son histoire dans toutes ses branches et à toutes ses époques, l'architecture dorique, l'architecture grecque par excellence, naquit du principe de la charpente; c'est la doctrine des anciens eux-mêmes, telle qu'elle est professée par Vitruve; c'est l'opinion de tous les critiques modernes, à peu près sans exception. Dans cette origine de l'architecture grecque, le *bois* en fut l'élément primitif, et à mesure que la construction se perfectionna au moyen de l'imitation en pierre des membres qui avaient été d'abord façonnés en bois, tout demeura subordonné à ce principe, dans l'ensemble comme dans les détails des édifices. C'est de cette manière que la peinture obtint une certaine part dans la décoration de ces édifices, puisque le *bois* avait nécessairement besoin d'une couche de couleur pour être conservé; et que de là, à l'idée d'appliquer la couleur sur les membres principaux de l'architecture, particulièrement sur ceux de l'entablement, et à la distribuer d'après un certain système, la transition était naturelle. C'est ainsi qu'on s'explique les *triglyphes bleus* de Vitruve, sans avoir besoin du témoignage même de Vitruve, et qu'en les retrouvant sur des monuments de pierre, on y voit la raison des choses marquée pour ainsi dire du sceau des siècles. Mais cette coloration donnée à certains membres d'architecture, à certains détails d'édifice, dut s'effectuer avec beaucoup de sobriété, pour être dans les véritables conditions du goût hellénique. Ni Vitruve, ni personne n'a jamais parlé d'*entablements entièrement coloriés*, encore moins de *temples peints sur toutes leurs parois*; il n'y a peut-être au monde que M. Letronne, conduit à cet excès d'hyperbole par l'esprit de contradiction, sur la foi de guides tels

que MM. Semper et Hittorff, qui ait pu s'imaginer des *temples grecs entièrement peints*, et qui n'ait même pas reculé devant l'idée des *tribunaux attiques, peints en rouge et en vert.* Mais cette exagération, si facilement démentie par tous les faits connus (1), n'a trouvé nulle part la moindre créance, et il est inutile de combattre des idées qui se réfutent d'elles-mêmes.

Une autre notion qui ressort pour moi de l'ensemble des faits de l'histoire de l'art, étudiée sur tous les points de son domaine, et non pas seulement en Égypte, c'est que l'influence phénicienne, qui s'exerça en première ligne dans la haute antiquité grecque, ne fut pas étrangère à ce goût des Grecs pour la *construction en bois.* Les Phéniciens étaient renommés par leur habileté dans tous les travaux de charpente et de menuiserie; et, autant qu'il est permis de juger de la forme de leurs édifices sacrés, d'après l'exemple du temple de Jérusalem, qui fut construit et décoré par des artistes de Tyr et de Sidon, le *bois* avait une grande part dans le revêtement intérieur de ces édifices. D'ailleurs, tout ce que nous savons de l'archéologie phénicienne s'accorde à nous donner l'idée de temples, tels que celui de Salomon, ayant leurs *parois revêtues de panneaux de bois,* avec un *plafond en bois.* Cela posé, il n'est pas possible que, trouvant les Grecs habitant une contrée boisée, et déjà familiers avec un système d'architecture en charpente, les Phéniciens n'aient pas contribué à fortifier cette direction de l'art chez les Grecs.

Une autre masse de faits, qui se lient au même principe et qui se rapportent à la même origine, vient encore à l'appui de cette induction. Personne n'ignore la part considérable et même à peu près unique, que la *sculpture en bois* obtint dans les premiers travaux de l'art grec. Que ces travaux, exécutés par des mains grecques, l'aient été d'après des modèles d'une

(1) Voy. à ce sujet l'ouvrage de M. Kugler, *über die Polychromie der Griechischen Architektur und Sculptur, und ihre Grenzen,* Berlin, 1835, 4°. Tous les éléments de la question sont soumis, dans cet ouvrage, à une analyse exacte, et le résultat en est certainement conforme aux principes de la plus saine critique. Je reviendrai dans la *Lettre sixième,* qui aura pour objet spécial le *Polychrômie,* sur la question des *Tribunaux rouge et vert.*

industrie étrangère, c'est aussi ce que tout le monde s'accorde à reconnaître; seulement, on est plus généralement disposé à croire, d'après le nom de ξόανα Αἰγύπτια donné à ces sortes de simulacres par Pausanias (1), et d'après la part, beaucoup trop considérable, suivant moi, que l'on accorde à l'influence de l'Égypte dans la naissance de la civilisation grecque, on est, dis-je, plus généralement disposé à croire que les figures en bois, premiers objets de l'art et du culte des Grecs, provenaient originairement d'une fabrique égyptienne. Je pourrais être sur ce point d'une opinion différente, et voir dans les travaux dont il s'agit l'œuvre de mains asiatiques, surtout de mains phéniciennes, en me fondant sur des témoignages et des présomptions qui auraient autant de valeur. Mais ce ne serait pas ici le lieu, ni le moment d'engager une discussion de ce genre. J'accorde que, dans le nombre des statuettes en bois que le commerce des étrangers, la plupart certainement Phéniciens, fit connaître aux Grecs du premier âge, il se trouva beaucoup plus de ces figurines de style égyptien, telles que Pausanias pouvait les avoir en vue, et telles que nous en possédons nous-mêmes en si grand nombre; et j'admets que ce fut principalement d'après ces productions d'un art égyptien que se forma le goût des Grecs à sa naissance. Mais tout en faisant ces deux concessions à une manière de voir qui me paraît sujette encore à beaucoup de restrictions, je maintiens que les travaux d'un art étranger qui s'exécutèrent à cette première époque de la société grecque, au sein de la Grèce même, furent dus à des ouvriers phéniciens. Ces ouvriers sont ceux qui se trouvent désignés dans les plus anciennes traditions des Grecs, sous le nom de *Telchines;* ceux que nous voyons établis d'abord à *Rhodes,* en *Chypre,* en *Crète,* dans toutes les îles occupées par les Phéniciens, et que nous suivons à partir de là sur le continent de la Grèce, où l'histoire nous les signale en plusieurs endroits, notamment à *Sicyone,* qui fut avec *Corinthe* le plus ancien siége d'une civilisation certainement puisée aux sources de l'Orient, par le commerce des Phéniciens. Ces *Telchines,* dont on montrait dans la Grèce une foule de simula-

(1) Pausan. I, 42, 5; II, 24, 15; IV, 32, 1.

tout à l'époque romaine, de ces *peintres de généalogies*, tels que le Coenus, nommé par Pline, xxxv, 11, 40 : *qui* stemmata *pinxit*; mais nous ignorons de quelle manière s'exécutaient ces peintures de généalogies, si c'était *en figures entières*, ou *en demi-figures*; et tout ce que les commentateurs de Pline ont pu dire à ce sujet ne sont que pures conjectures. En admettant que les *stemmata* dont il s'agit répondissent aux *picti vultus* de Juvénal, VIII, 2, M. Sillig, *catalog. vet. Artif. v.* Cœnus, p. 157, a fait une supposition qui peut sembler plausible à quelques égards, et qu'il aurait pu justifier encore mieux par la pratique grecque des *portraits sur bouclier*, εἰκόνες ἐν ὅπλῳ, qui étaient certainement des *portraits en buste*, par opposition aux *portraits en pied*, εἰκόνες τελείαι; mais ce ne sont toujours là que des suppositions. Encore une fois, mon illustre confrère, je ne connais donc rien dans l'antiquité qui prouve, comme vous l'affirmez, que ce fut une *pratique usuelle*, chez les Grecs, contemporains de Lycurgue, de *peindre les généalogies en demi-figures*; et si je me trompe à cet égard, c'est bien franchement que je vous en fais l'aveu, et que je vous prie de suppléer à mon insuffisance.

Je me crois encore obligé d'exprimer le même dissentiment, au sujet de l'interprétation que M. Welcker (1) a donnée du passage d'Ælien, que j'avais cité parmi les exemples des acceptions diverses du mot τέλειος; et comme ce passage, où il est question des peintures de Polygnote, ἐν τοῖς τελείοις, se rapporte essentiellement à notre sujet, je ne puis me dispenser non plus d'y revenir. En traduisant, comme je l'avais fait, d'accord avec Périzonius, la phrase d'Ælien, *Hist. Var.* IV, 3 : Πολύγνωτος ἐν τοῖς τελείοις εἰργάζετο τὰ ἆθλα, de cette manière : *Polygnote excellait surtout à peindre les hommes faits, les adultes*, je suis convaincu d'avoir bien saisi la pensée de l'auteur ancien; M. Welcker dit le contraire; mais il se contente de le dire, et j'attends pour le croire qu'il l'ait prouvé. En attendant, j'avoue que l'idée de M. Welcker, qui assimile le πίναξ τέλειος de l'*Érechtheion* aux travaux de

(1) P. 179, **).

Polygnote, sous ce point de vue que les travaux en question consistaient *en compositions complètes*, ἐν τοῖς τελείοις, conséquemment, qu'elles formaient chacune autant de πίνακες τέλειοι, j'avoue, dis-je, que cette idée me paraît tout à fait inadmissible. Jamais on n'a pu dire de Polygnote, ni de tout autre grand peintre, qu'*il travaillait en compositions complètes*, qu'*il s'exerçait sur des sujets complets*; car quel est l'artiste qui ne traite pas un *sujet complet*, avec un plus ou moins grand nombre de figures ? Et je doute qu'on ait jamais dit ou pu dire en grec, pour exprimer cette pensée : ἐν τοῖς τελείοις εἰργάζετο τὰ ἆθλα. Mais c'est certainement une notion très-exacte, exprimée par une locution très-grecque, que d'avoir dit de Polygnote, qu'*il excellait dans les figures d'adultes*, ἐν τοῖς τελείοις εἰργάζετο τὰ ἆθλα. A l'appui de cette interprétation, j'avais cité une figure de *Bacchus adulte*, c'est-à-dire, *barbu*, Διόνυσος τέλειος, dont la mention se trouvait dans un des livres de Polémon *sur les peintures anciennes* (1); et il ne sera pas hors de propos d'entrer à cet égard dans quelques nouveaux éclaircissements, ne fût-ce que pour justifier, contre la critique de M. Welcker, l'interprétation de Périzonius, qui est aussi la mienne.

Je rappellerai d'abord que cette figure d'un *Bacchus adulte*, désignée de cette manière par Polémon : Διόνυσος τέλειος, est bien en effet celle d'un *Bacchus barbu*, tel que nous le connaissons par tant de monuments, particulièrement par les vases peints d'ancien style, de ce *Bacchus* que nous nommons *indien*, pour le distinguer du *Bacchus jeune* et *thébain*, représenté *imberbe*, sous les formes et avec les traits d'une florissante jeunesse. La distinction entre ces *deux Bacchus*, exprimée comme elle l'est, notamment dans ce passage d'Aristide, *in. Dionys*. t. I, p. 52, Dindorf. : πρεσβύτατος δὲ ὢν θεῶν αὐτὸς καὶ νεώτατός ἐστι, est une chose si notoire qu'il n'est pas besoin de s'y arrêter; mais ce qu'il n'est pas inutile de remarquer, c'est que cette distinction s'exprimait, dans la langue

(1) Polemon *apud* Athen. XI, 484, B; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 185, 2).

tout à l'époque romaine, de ces *peintres de généalogies*, tels que le Coenus, nommé par Pline, xxxv, 11, 40 : *qui* stemmata *pinxit;* mais nous ignorons de quelle manière s'exécutaient ces peintures de généalogies, si c'était *en figures entières,* ou *en demi-figures;* et tout ce que les commentateurs de Pline ont pu dire à ce sujet ne sont que pures conjectures. En admettant que les *stemmata* dont il s'agit répondissent aux *picti vultus* de Juvénal, VIII, 2, M. Sillig, *catalog. vet. Artif. v.* Cœnus, p. 157, a fait une supposition qui peut sembler plausible à quelques égards, et qu'il aurait pu justifier encore mieux par la pratique grecque des *portraits sur bouclier,* εἰκόνες ἐν ὅπλῳ, qui étaient certainement des *portraits en buste,* par opposition aux *portraits en pied,* εἰκόνες τελείαι ; mais ce ne sont toujours là que des suppositions. Encore une fois, mon illustre confrère, je ne connais donc rien dans l'antiquité qui prouve, comme vous l'affirmez, que ce fut une *pratique usuelle,* chez les Grecs, contemporains de Lycurgue, de *peindre les généalogies en demi-figures;* et si je me trompe à cet égard, c'est bien franchement que je vous en fais l'aveu, et que je vous prie de suppléer à mon insuffisance.

Je me crois encore obligé d'exprimer le même dissentiment, au sujet de l'interprétation que M. Welcker (1) a donnée du passage d'Ælien, que j'avais cité parmi les exemples des acceptions diverses du mot τέλειος ; et comme ce passage, où il est question des peintures de Polygnote, ἐν τοῖς τελείοις, se rapporte essentiellement à notre sujet, je ne puis me dispenser non plus d'y revenir. En traduisant, comme je l'avais fait, d'accord avec Périzonius, la phrase d'Ælien, *Hist. Var.* IV, 3 : Πολύγνωτος ἐν τοῖς τελείοις εἰργάζετο τὰ ἆθλα, de cette manière : *Polygnote excellait surtout à peindre les hommes faits, les adultes,* je suis convaincu d'avoir bien [illegible] pensée de l'auteur ancien ; M. Welcker dit le contr[illegible] il se contente de le dire, et j'attends pour le [illegible] prouvé. En attendant, j'avoue que l'idée [illegible] assimile le πίναξ τέλειος de l'Ér[illegible]

(1) P. 179, **).

c'était un *arbre réel* qui croissait dans le sanctuaire même du temple ; et son scholiaste nous apprend de plus, que *la Pythie en secouait les branches, lorsqu'elle rendait les oracles.* Or, ce *laurier* pythique, nous le trouvons figuré en effet comme un *arbre réel,* sur un bas-relief antique représentant l'*adyton* de Delphes (1) ; et le même arbre apparaît avec ses *rameaux chargés d'offrandes,* sur un vase peint, de beau style, qui représente *Oreste parricide réfugié dans le sanctuaire de Delphes* (2). Il n'est personne d'ailleurs, tant soit peu familiarisé avec les peintures d'Herculanum et de Pompeï, qui n'ait remarqué, sur tant de paysages antiques représentés dans ces peintures (3), un de ces *arbres sacrés,* s'élevant à côté du sanctuaire, et figurant à double titre dans ces paysages grecs, pour indiquer le *bois sacré,* ἱερὸν ἄλσος, qui entourait ordinairement le temple, et pour rappeler le *culte des arbres,* qui avait eu une si grande part dans la religion primitive des Grecs, dérivée d'une source asiatique. Et qui pourrait douter que ces peintures d'Herculanum ne nous aient conservé, dans ce motif en apparence si vulgaire, la tradition d'un état de choses qui remontait à l'origine même de la civilisation grecque, et qui se se liait à tous ses souvenirs ?

De tous ces faits, il résulte une présomption qui acquerra bientôt le caractère de la certitude ; c'est que, dans le plus ancien

touffu ; mais je ne sais où Millin a trouvé que cet *arbre était si gros qu'on y pouvait placer des troupes en embuscade ;* voy. ses *Monum. inéd.*, t. I, p. 280. Le Scholiaste qu'il cite comme garant de cette assertion ne dit rien de pareil, ni aucun autre auteur, que je sache ; quant à Lucain, qui fait de cet arbre unique un *bois de laurier, Pharsal.*, v, 156, c'est tout simplement de l'hyperbole poétique à la manière de Lucain.

(1) Zoëga, *Bassiril.* t. II, tav. XCVIII, p. 236, 3).

(2) Millin, *Monum. inéd.*, t. I, pl. XXIX, et *Peintur. de Vas.*, t. II, pl. LXVIII. Le même *laurier* est représenté au-dessus du trépied pythique, sur un beau bas-relief du Vatican, *Mus. P. Clem.*, t. V, tav. XXII, où Visconti n'a pas manqué de faire observer que c'était un *arbre réel*, p. 44, *d*).

(3) Voy.-en des exemples, *Pittur. d'Ercolan.*, t. I, p. 35, 89, 107, 133, 237, 261. Je me borne à ces indications choisies dans les seules peintures du tome premier de ce recueil. Les autres ne sont pas moins abondants en exemples pareils ; et c'est pour cela que je m'abstiens de les citer.

culte des Hellènes, qui employait des *simulacres de bois*, érigés sur des *colonnes de bois* et placés sous des *arbres sacrés*, le premier usage qui se fit de la peinture dut consister en *tablettes votives*, suspendues aux branches de ces arbres sacrés, ou attachées à la base même de ces simulacres. Il nous reste en effet plus d'un témoignage classique sur cette pratique primitive (1), continuée à travers tous les âges de la civilisation antique; et c'est par là que s'explique, comme tradition de cet usage primordial, le témoignage d'Æschyle sur les *simulacres ornés de tablettes votives* (2), où je regrette, mon illustre ami, que vous n'ayez voulu voir que des *tablettes écrites* (3), tandisque notre savant ami K. Ott. Müller ne faisait aucune difficulté d'y voir, comme moi, de véritables *petits tableaux peints* (4). C'est aussi de cette manière qu'on peut se rendre compte de certains traits de l'histoire de l'art qui se rapportent à la même pratique, tels que ce *portrait d'Arimnestus*, placé dans le temple de Minerve Area, *aux pieds mêmes du simulacre* de la déesse (5), c'est-à-dire, attaché au piédestal de cette statue. Mais, pour ne point nous écarter de notre sujet, il était resté dans les habitudes publiques des Grecs une foule de réminiscences de cette coutume primitive. J'en puis citer pour exemple ce qui se pratiquait à Athènes pour l'exposition de certaines *tablettes*, contenant diverses sortes d'avis publics, d'amendes, de condamnations, lesquelles se suspendaient aux branches du *peuplier* de l'Agora,

(1) J'ai cité ailleurs ceux d'Ovide, *Met.* VIII, 745, et *Fast.* III, 266-7; de Virgile, *Æn.* XII, 768-9, et d'Arnobe, I, 39. Je puis y ajouter encore celui-ci d'Apulée, *Met.* VI, init. : Psyche.., prospicit fanum solerti fabrica structum... sacratis foribus proximat... videt DONA pretiosa et LACINIAS auro litteratas RAMIS arborum POSTIBUSQUE suffixas, quæ cum gratia facti, nomen deæ, cui fuerant dicata, testabantur.

(2) AEschyl. *Suppl.* v. 466; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 195, 2), et 407, 4).

(3) S. 229.

(4) *Handbuch*, § 73, 1.

(5) Pausan. IX, 4, 1; voy. Boettiger, *Archäol. der Maler.* S. 365; et mes *Peintures Antiques*, p. 241.

ou du *platane* du Céramique (1). Mais, où il n'est pas possible de méconnaître une des applications de cet usage, qui touche à l'origine du culte, en même temps qu'à la pratique de l'art, c'est la manière dont se célébraient les *Dendrophories*, avec des *branches d'arbres*, ornées de *bandelettes* et de *tablettes peintes*, comme on le voit, entre autres exemples, sur un vase peint de la collection d'Hamilton (2); et c'est ce qu'on observe encore, réduit à sa plus simple expression, dans l'*Eiresionè* attique, avec ses *bandelettes* et ses *gâteaux* suspendus (3).

On connaît aussi, par les vases peints (4), des exemples d'*arbres sacrés* avec des *tablettes peintes* suspendues à leurs *rameaux*, qui suffiraient, à défaut de témoignages écrits, pour constater ce trait de la civilisation grecque et de l'histoire de l'art : il n'est donc pas nécessaire de s'y arrêter. Ce qui ne semble pas davantage avoir besoin d'être prouvé, et ce qui est pareillement établi par les vases peints, c'est l'usage dérivé de celui-là, de suspendre aux parois du temple des *tablettes peintes*, à la fois comme *objets votifs* et comme *ornements sacrés*. J'ai eu occasion de citer ailleurs un des monuments les plus curieux de cette pratique grecque, le vase des *Prœtides guéries dans le temple de Diane* (5), où se voient suspendues, dans le champ de la peinture, de chaque côté de l'antique idole, deux *tablettes peintes* : manière abrégée d'indiquer la décoration intérieure du temple, qui est conforme aux habitudes

(1) Voy. dans mes *Peintures Antiques* les témoignages classiques sur ce point d'antiquité, p. 23, 3), et 405, 4), 5); voy. aussi plus haut, *Lettre deuxième*, p. 103, 2), 3) et 4).

(2) Tischbein, T. I, pl. 42; voy. Millin, *Monum. inéd.*, t. I, pl. XVIII, p. 160.

(3) Schol. Aristoph. *ad Plut.* v. 1054.

(4) Tels que le vase d'*Oreste réfugié à Delphes*, publié par Millin, *Mon. inéd.*, t. I, pl. XXIX, et *Peint. de Vas.*, t. II, pl. LXVIII; tels encore que le vase représentant un *Sacrifice des temps héroïques*, publié dans mes *Peintures Antiques*, pl. VI. C'est pareillement une *tablette*, de forme ovale, avec une *figure peinte*, qui se voit suspendue aux branches d'un *arbre sacré*, dans une scène de sacrifice sculptée sur un bel autel antique, de la collection de Christine, *Admiranda*, tab. 44.

(5) Millingen, *Peint. de vas.* pl. LII.

de l'art antique. Une preuve du même genre nous est acquise par un autre vase, de l'ordre et de l'usage le plus communs, quoique d'une belle fabrique de Nola (1), où l'indication du lieu sacré est réduite à l'*Hermès ithyphallique de Bacchus* érigé en avant du vase de *lustration,* au-dessus duquel sont suspendues *deux* de ces *tablettes peintes*. Le même sujet est représenté sur un vase de la même fabrique (2), avec deux éléments de plus, l'*autel* et la *colonne dorique*, de manière à indiquer plus précisément encore l'intérieur du temple, dans le haut duquel sont aussi suspendues à la muraille, de chaque côté de la colonne, *deux tablettes peintes*. Je citerai encore un autre vase de la même collection d'Hamilton (3), où se voit le même *Hermès de Bacchus*, placé entre un *arbre* et un *autel,* avec cette particularité que, dans le haut de la peinture est figuré un *cadre vide*, ou bien la *niche* qui attend encore le *tableau votif.* C'est enfin la même particularité qui se retrouve sur un autre vase de cette même fabrique de Nola, de la forme de petite hydrie, qui, de la collection Bartholdy (4), est entrée depuis dans le musée royal de Berlin (5). On y voit suspendues, au-dessus d'un *Hermès ithyphallique*, devant lequel est un *autel*, *deux tablettes votives;* et ce sujet est répété de l'autre côté du vase.

(1) Ce vase, qui faisait partie du *Cabinet Durand*, où il est décrit, n. 62, est maintenant en ma possession ; voy.-en le dessin joint à cette *Lettre*, pl. I.

(2) D'Hancarville, *Antiq. Étrusq.* t. II, pl. 72.

(3) *Ibid.* t. II, pl. 97.

(4) Voy. Panofka, *Mus. Bartold.* p. 126 : nell' alto veggonsi due oggetti oblonghi, probabilmente tavole o di misterj o di disciplina ginnastica contenenti i precetti.

(5) Lewezow, *Verzeichniss der alten Denkmäler*, n. 828, p. 173. Cet antiquaire n'a vu ici que *deux petits carrés longs*, *zwei kleinen länglichen Vierecken;* mais en décrivant le même vase, M. Éd. Gerhard ne pouvait manquer de reconnaître *deux tablettes votives*, *Berlin's antike Bildwerke*, n. 828, p. 241 : *Oberhalb aufgehängt zwei Votiftäfelchen.* Je ne parle pas de l'opinion de Christie, qui, reproduisant le vase d'Hamilton cité en premier lieu, a vu dans les *deux tablettes peintes votives*, une ouverture qui laisse apercevoir par un *transparent* l'*Hermès de Bacchus* et une *figure dansant;* voy. sa *Disquisition upon Etruscan vases*, pl. XVI, p. 85. Les idées de cet antiquaire n'ont pas acquis assez d'autorité pour comporter une réfutation.

Mais je signalerai surtout à votre attention un monument très-curieux et peut-être unique dans son genre, où la particularité qui nous intéresse, à peine relevée par l'antiquaire qui publiait ce monument, n'a pas été remarquée autant qu'elle aurait dû l'être. C'est un bas-relief (1), dont le sujet même, mal compris par l'éditeur, mais bien expliqué par Boettiger (2), a rapport à l'*initiation de l'enfance*, usage attique, sur lequel je reviendrai tout à l'heure. Cette scène se passe sous deux *arbres sacrés*, aux branches desquels est attaché un *voile*, *παραπέτασμα*; manière symbolique d'indiquer la sainteté du lieu interdit même à la vue des profanes. Dans cette espèce de *téménos*, s'élève une *stèle ionique* sur laquelle est dressée un objet figuré comme un *triptyque*, c'est-à-dire, une *tablette* recouverte de *deux volets*. C'est du moins de cette manière que l'interprète du *Musée Napoléon* décrit lui-même cet objet qui est effectivement un *triptyque*, en observant de plus que ce meuble devait contenir l'*image peinte du dieu*, probablement sous la forme de *Bacchus*, et de *Bacchus ithyphallique*, comme nous le montrent nos vases peints; en quoi je suis complétement de son avis. A l'appui de cette conjecture, que le savant antiquaire ne s'était pas donné la peine de justifier par l'exemple des vases qu'il pouvait connaître, je dirai que des *triptyques peints*, de la forme de celui-ci, ont été recueillis dans des tombeaux de l'Égypte (3); et, ce qui s'applique encore mieux à notre sujet, j'ajouterai que des *triptyques* tout semblables se voient sur plusieurs peintures de Pompeï (4), suspendues à des parois d'édifices : d'où résulte la preuve positive que cette forme de meuble, si familière à l'art byzantin, n'avait pas été étrangère à l'antiquité grecque; et conséquemment aussi, que l'indication a bien pu s'en trouver sur un bas-relief de travail romain, bien que

(1) *Monum. du Mus. Napol.* II, XII, p. 31-32.

(2) *Ideen zur Kunstmythologie*, II, 451-52; cf. Creuzer., *Studien*, etc., II, 261, ff.

(3) Voy.-en un exemple cité par Zoëga, *de Orig. et Us. Obelisc.*, p. 305.

(4) J'ai fait copier une de ces peintures, d'une des maisons récemment découvertes, avec l'intention de la publier.

de sujet grec, dans une scène relative à l'*initiation*, et représentée, du reste, avec toutes les circonstances propres à une époque primitive. Or, la conclusion à laquelle je me trouve naturellement conduit par l'observation de monuments tels que ceux qui viennent d'être indiqués, c'est que ces monuments nous représentent, à n'en pas douter, un usage qui doit appartenir aux origines de l'art comme à celles du culte; usage d'accord avec tout un système d'habitudes religieuses qui se produisit, tantôt sous la forme de *tablettes peintes*, comme nous venons de le voir, tantôt sous celle de *boucliers votifs*, offrant aussi des *images peintes*, ainsi que nous en avons un exemple, sur un de ces vases représentant l'*Attentat commis sur Cassandre* (1), où se voit un *bouclier* avec une *figure peinte*, suspendue à la muraille, à côté du *Palladion*.

Nous pouvons donc admettre comme un fait suffisamment avéré, et cela sur la foi de vases peints, de travail grec, que le premier emploi qui se fit de la peinture, chez les Grecs, en des temps plus ou moins rapprochés de l'époque héroïque, consista en *tablettes votives*, du genre de celles qui sont figurées sur ces vases mêmes. C'est là l'usage proprement et essentiellement hellénique, celui dont la connaissance se fonde sur des témoignages grecs, dont la preuve s'acquiert par des monuments grecs, et qui diffère radicalement de celui qu'on a cherché à établir, au moyen d'analogies fournies par les habitudes et par les monuments de l'Égypte. C'est d'ailleurs un trait d'un système général, dont la notion, pareillement puisée aux plus sûres sources de l'antiquité, tend à nous montrer les temples grecs, de tout ordre et de tout âge, ornés sur leurs murailles, à presque toutes les hauteurs, sur leurs plafonds et jusque sur leurs portes, d'*objets votifs*, de toute espèce, constituant ce que l'on appelait, d'un mot générique, ἀναθήματα, et comportant, chacun en particulier, l'idée d'un *objet suspendu* ou *attaché à une certaine hauteur*. C'étaient des *tissus* d'étoffes brodées, des *armes*, des *instruments* et *ustensiles* de

(1) C'est le vase qui a fourni le sujet de la dissertation de Boettiger, *Raub der Cassandra*, Weimar, 1794, 4°.

diverse sorte (1), surtout des *vases* de métal précieux. On les suspendait, comme je l'ai dit, aux parois du temple, à la frise ou au plafond, à l'aide de *bandelettes d'étoffes*, qui se brodaient quelquefois elles-mêmes de *figures* en rapport avec la nature de l'objet consacré ou avec le motif de la dédicace, comme j'en ai cité ailleurs un exemple, fourni par la vie de Timoléon (2); et l'on conçoit comment des *tableaux* de toute proportion et de tout ordre pouvaient trouver place dans un pareil système de décoration, en même temps que l'on saisit en quoi ce système qui employait, comme éléments, une foule d'*objets votifs* et *mobiles*, y compris ces *tableaux*, excluait le système contraire, celui de peintures appliquées sur toute la face des édifices.

Ce point ainsi établi, à l'aide de déductions qui n'ont rien d'arbitraire, au moyen de témoignages et de monuments, qui, dans une question purement grecque, n'ont rien d'étranger à la Grèce, si nous continuons de suivre, à travers l'obscurité des premiers âges, l'histoire de la peinture des Grecs, nous voyons que le fait qui s'y reproduit sans cesse, et qui se rapporte toujours au même principe, c'est celui de *tableaux consacrés*, par un motif quelconque, et déposés dans un temple, *à raison d'un vœu accompli*. C'est ce que l'on trouve désigné dans l'histoire de l'art sous les noms de *πίνακες ἀνακείμενοι* ou de *γραφαὶ ἀνακειμέναι*; expressions qui comportent pareillement l'idée de *tableaux votifs*, avec la circonstance de la matière, le *bois*, indiqué par le mot *πίναξ*; et cette notion, ainsi confirmée d'âge en âge par d'innombrables exemples, tend de plus en plus à exclure celle d'une décoration générale consistant en *peintures sur mur*, qui n'est d'ailleurs qu'une hypothèse, suggérée seulement par l'usage égyptien, et incompatible avec l'usage hellénique. Je n'ai pas besoin de vous rappeler, mon illustre ami, les nombreuses preuves de détail que nous possédons sur cette immense quantité de *tableaux votifs*, qui du-

(1) Aristophan. *Plut.* v. 844-49; cf. Schol. *ad h. l.* et *ad* v. 937. Vid. Spanheim. *ibid.*

(2) Plutarch. *in Timoleont.* § 8; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 409, 2).

rent exister dans les temples grecs à une certaine époque, preuves que j'ai rassemblées ailleurs, et auxquelles vous avez ajouté vous-même. Il me suffira d'en déduire quelques résultats généraux pour en faire l'application à deux temples d'Athènes, qui, jusqu'ici encore, n'avaient pas été compris dans cette discussion, et qui deviennent, pour l'opinion que vous avez soutenue avec moi, deux éléments nouveaux, d'une égale importance, l'un et l'autre de la plus haute autorité.

Au premier rang de ces *peintures*, comprises sous le nom général d'*ἀναθήματα*, dont l'exécution constituait encore, dans le siècle d'Empédocle (1), la pratique habituelle de l'art, et qui consistaient, d'après le témoignage du même poëte, en *figures peintes*, *γραπτὰ ζῶα* (2), telles que celles qui se dédiaient à Vénus ; au premier rang, dis-je, de ces *peintures votives*, je placerais celles qui s'exécutaient à l'occasion de *victoires* remportées dans les jeux publics. Nous en avons deux exemples célèbres dans les deux tableaux d'*Alcibiade vainqueur à Némée* et *à Olympie*, qui étaient l'ouvrage d'Aglaophon (3), et qui furent dédiés dans la *Pinacothèque* des Propylées. Pausanias, qui vit encore en place un de ces *tableaux* (4), nomme, parmi les peintures qui décoraient cette même galerie des Propylées, un *Athlète vainqueur*, ouvrage de Timænète ; c'était une peinture du même genre et sans doute d'un égal mérite. Tels étaient aussi les *tableaux choragiques*, dédiés, l'un par

(1) Empedocl. *Fragm.* I, 82, sqq. :

Ὡς δ'ὁπόταν ΓΡΑΦΕΕΣ ἈΝΑΘΗΜΑΤΑ ποικίλλωσιν,
Ἀνέρες ἀμφὶ τέχνης ὑπὸ μήτιος εὖ δεδαῶτες.

Ce passage capital a été cité par M. Welcker, p. 189.

(2) Empedocl. *Fragm.* III, 309. J'avais cité ce texte important d'après Athénée, XII, 510, D, et Porphyre, *de Abstin.* II, 21, p. 140, et j'avais rapproché de ces vers du poëte d'Agrigente, un passage de Platon, *de Leg.* XII, 956, A, dont nous avons la traduction dans Cicéron, *de Leg.* II, 18, et qui s'applique à des travaux de peinture du même genre et du même ordre ; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 408, 3). Maintenant, j'ajoute que M. Boeckh, citant aussi ce vers d'Empédocle, d'après M. Welcker qui y voyait des *tablettes peintes*, a donné son assentiment à cette manière de voir, *Corp. Inscr. gr.*, n. 3068, t. II, p. 663 *a*.

(3) Satyrus *apud* Athen. XII, 534, D ; cf. Plutarch. *in Alcibiad.* § 16. Voy. le *Vôlkel's Archäol. Nachlass*, S. 113-117.

(4) Pausan. I, 22, 7 ; voy. plus haut, *Lettre Prem.* p. 50, 1).

Thrasippus, l'autre par Thémistocle, à l'occasion d'une *victoire* remportée dans les jeux scéniques, par la tribu dont ils étaient chorèges (1). Vous n'avez voulu voir ici, mon illustre ami, que des *tablettes avec inscriptions* (2), tout en convenant que Passow et Meinecke, deux philologues si habiles et si exercés, avaient l'un et l'autre interprété l'expression de *πίνακα τῆς νίκης*, dans le sens de *tableau peint*. Je n'opposerai pas à votre manière de voir, celle de M. Leake, qui cite ces *tableaux choragiques*, comme des ouvrages de peinture (3); vous n'accorderiez sans doute pas à cette opinion de l'habile topographe une valeur philologique suffisante pour vous convaincre. Mais cette condition se trouve à un assez haut degré chez Wyttenbach, qui voyait aussi un *tableau peint* dans le texte de Plutarque (4); et je puis vous demander sur quels motifs vous fondez une interprétation contraire. Pour moi, qui cherche à me rendre compte des textes qui peuvent prêter à l'équivoque, en m'aidant du secours des monuments, je me détermine dans l'interprétation que j'adopte par la connaissance de toute une classe de ces monuments, tels que les *bas-reliefs choragiques*, certainement produits en des occasions semblables, tous exécutés dans un style de dessin hiératique qui convient à des monuments consacrés (5); et je ne doute en

(1) Aristot. *Polit.* VIII, 6, 7; add. Plutarch. *in Themistocl.* § 5.

(2) Welcker, p. 229. Je n'ai pas sous la main les *Perses* d'AEschyle, de l'édition de Passow; mais je lis dans le *Specim. Prim. Quæst. Scenic.* de Meinecke, p. 12, ces paroles qui ne laissent aucun doute sur la manière dont il interprétait le texte d'Aristote : *Politic.* VIII, 6 : *ubi* PICTA TABULA *commemoratur quam Thrasippus dedicavit* Ἐκφαντίδῃ χορηγήσας.

(3) Leake, *Topograph. of Athens*, p. 389, de la trad. allem.

(4) Wyttenbach, *index* Plutarch. *s. v.* πίναξ.

(5) Voyez-en un exemple dans Zoëga, *Bassiril.*, t. II, tav. XCIX. Au sujet de ce monument et des répétitions qu'on en connaît, voy. Visconti, *Descript. des Antiq.*, n. 124; Hirt, *Bilderbuch*, § 29; Petit-Radel, *Monum. du Mus. Napol.*, t. IV, pl. 7, 8, 9, 10; Boettiger, *Explic. Anaglyph. in Opusc. lat.*, t. 1, p. 398-416, tab. I, a, ed. Sillig.; Welcker, *Akadem. Kunstmus. zu Bonn*, S. 95, ff; *Annal. dell' Instit. archeol.* 1833, t. V, p. 147. Il se trouve, dans le musée de Berlin, un de ces bas-reliefs provenant d'Ostie, qui a fourni récemment le sujet de quelques observations à M. Éd. Gerhard, *Berlin's antike Bildwerke*, n. 146, s. 91-95. A la vérité, le savant antiquaire que j'ai

aucune façon que les *tableaux choragiques*, dédiés par Thrasippus et par Thémistocle, ne fussent absolument dans ce cas. Je persiste dans cette manière de voir, au sujet du *tableau* consacré par Simonide, comme un monument de ses *victoires poétiques* (1), bien que notre illustre M. Jacobs n'ait vu aussi dans ce monument qu'un *tableau avec inscription*, ce qui revient à votre opinion. J'avoue que je ne puis croire, qu'au temps de Simonide on ait employé le mot *πίναξ*, dans une formule solennelle de consécration, uniquement pour signifier une *inscription*; et ce qui ne répugne pas moins à toutes les idées que je me suis faites de l'antiquité grecque, c'est qu'un monument de victoires dans les jeux publics, dédié par Simonide, ne consistât qu'en une *simple inscription*; bien que j'admette en toute assurance, que, sur ce *tableau peint*, tel que je le conçois, il y eût une *inscription* métrique, telle qu'on en connaît plus d'une, composée par Simonide lui-même, en des occasions pareilles et pour des monuments semblables. Sur ce point encore, je vous demande donc, mon illustre ami, la permission de persister dans mon opinion.

Ces *tableaux de victoires*, tels que je me les figure, devaient être de deux sortes; ils offraient l'image même du combat, telle qu'on la voit représentée sur les vases panathénaïques, au revers de la figure de Minerve; sans doute, avec la présence de la *Victoire*; et nous en avons la preuve, sur le célèbre bas-relief, dit du *Festin d'Icarios* (2), où le temple qui forme le fond, est orné dans le haut d'un de ces *tableaux consacrés*, représentant une *course de biges*. Mais le plus grand nombre

cité en dernier lieu, n'adopte pas pour son compte la dénomination de choragiques affectée à ces bas-reliefs; mais sans entrer ici dans une discussion qui trouvera sa place ailleurs, je dois dire à mon tour que les raisons alléguées par M. Éd. Gerhard ne m'ont pas convaincu.

(1) Simonid. *Carm.* LVII; dans Brunck, *Analect.* I, 137; cf. Jacobs. *Animadv.* VI, 237.

(2) Il existe plusieurs répétitions antiques de ce bas-relief, toutes provenant d'un original excellent. La meilleure et la plus complète de ces répétitions est celle du *Musée Britannique*, *Marbles*, Part. II, pl. IV, qui vient de la villa Montalto, et qui avait été publiée d'abord dans l'*Admiranda*, tab. 43.

des *tableaux* en question offraient le *portrait du Vainqueur*, avec des accessoires variés, en raison des circonstances. Tels étaient les *portraits peints* des *Jeunes Filles* qui avaient obtenu le *prix de la course* du stade, à Olympie, lesquels *portraits* se déposaient dans le *temple de Junon*, à Elis (1); et s'il ne nous est pas parvenu plus d'un exemple de ce genre, c'est sans doute la faute du temps qui nous a privés des ouvrages où nous en aurions puisé la connaissance. Mais du reste, nous savons par l'histoire que des *portraits de personnages Vainqueurs* se déposaient dans les temples. J'ai cité ailleurs celui d'*Aratus, portant un trophée, Aratum victorem cum tropæo* (2), à l'appui duquel j'aurais dû rappeler ceux de Sylla, conçus de la même manière et consacrés dans le Capitole, au témoignage de Plutarque (3) : *ἀνέθηκεν εἰκόνας ἐν Καπετωλίῳ* ΤΡΟΠΑΙΟΦΌΡΟΥΣ. On connaît par Pausanias (4) le *portrait de Léosthenès* peint par Arcésilas, et *dédié* sous un des portiques du *temple de Jupiter Sauveur,* au Pirée. Le même Pausanias cite encore *ceux d'Héliodore* et de *Thémistocle*, qui étaient placés dans le *Parthénon* (5). Je comprends dans la même classe de *portraits de Vainqueurs* ceux des Tyrans, tels qu'il s'en trouvait une suite à Sicyone, et une autre à Syracuses; car il est naturel de supposer que ces personnages avaient été représentés en *Vainqueurs;* et cette conjecture se justifie par l'exemple du *portrait d'Aristrate,* un de ces Tyrans de Sicyone, où la figure de la *Victoire guidant un quadrige* fut épargnée à raison du mérite de l'art qui brillait au plus haut degré dans ce tableau, ouvrage de Mélanthius et d'Apelle (6). On conçoit, sans que j'aie besoin de m'étendre davantage sur ce sujet, quel grand nombre de *peintures consacrées* dut exister dans les temples

(1) Pausan. v, 16, 2; voy. mes *Peintures Antiques*, p. 217, 2).

(2) Plin. xxxv, 11, 40.

(3) Plutarch. *in Syll.* § 6, t. III, p. 79, ed. Reisk.

(4) Pausan. I, 1, 2 et 3.

(5) Idem, I, 37, 1.

(6) Plutarch. *in Arat.* § 13, t. V, p. 527, ed. Reisk. Vid. Polemon. *Fragment.* XVII, p. 47-48, ed. Preller.

de l'antiquité, à s'en tenir à cette seule classe de *portraits* de personnages, *Vainqueurs* à un titre quelconque, représentés dans toutes les circonstances, avec tous les accessoires que ce motif comporte.

Une autre classe de *peintures consacrées*, qui ne dut pas moins contribuer à la décoration intérieure des temples grecs, ce sont les *portraits* de *personnages Initiés,* tels que ceux qui se consacraient à Éleusis (1); d'autres, qui se dédiaient à *Bacchus,* comme nous l'apprenons par un des petits poëmes de Léonidas de Tarente (2), ou bien à *Vénus*, tels qu'étaient ces *portraits* d'*Hétæres* ou d'*Hiérodules* (3), dont nous avons un si remarquable exemple dans le *tableau* des *Hiérodules de Corinthe,* consacré *dans le temple de Vénus,* de cette ville, avec une inscription en vers, de Simonide (4). A la même classe, appartiennent encore les *portraits* des personnages sauvés d'un danger ou guéris d'une maladie, *portraits* qui se dédiaient dans les temples des divinités, à l'influence tutélaire desquelles on attribuait le salut d'un parent ou d'un ami. On sait que le grand *temple des Cabires,* à Samothrace, était rempli de pareils *tableaux* (5); et l'on doit présumer que les *temples* d'*Esculape,* des *Nymphes*, des *Dioscures*, de *Neptune,* étaient en grande partie décorés de la même manière, comme le furent plus tard, et par le même motif, ceux d'*Isis* et de *Sérapis.* De là l'usage qui régna, dans les beaux temps de la civilisation grecque, de consacrer dans les temples des dieux les *portraits* de personnes chéries, ou recommandables à toute sorte de titres, pour les mettre, par cette dédicace, à l'abri de toute atteinte, en même temps que pour les faire participer au respect du lieu sacré. Tant d'exemples de ce genre qui nous

(1) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.* n. 393, et alib. Je reviendrai bientôt sur ce point.

(2) Leonid. Tar. *Carm.* xv, p. 33-34, ed. Meineck.

(3) Brunck, *Analect.*, t. I, p. 132, *Carm.* xxxvi.

(4) Athen. xiii, p. 573, C.

(5) Ciceron. *de Natur. Deor.* iii, 37. J'ai cité dans mes *Peintures Antiques*, p. 411, un exemple analogue, fourni par Clearch. *apud* Athen. viii, 351, C, t. III, p. 294, Schw.

sont connus par l'histoire, et qu'il serait trop long de rapporter, d'accord avec quelques traits du même genre, qui sont attestés par des marbres antiques (1), suffisent pour mettre cette notion au-dessus de toute controverse; mais vous me permettrez, mon illustre ami, de vous signaler deux de ces exemples qui vous paraîtront intéressants à plus d'un titre, et dont je n'avais pas encore fait usage. Le premier concerne le *portrait d'Aristote*, que Théophraste, son disciple, ordonne par son testament de *consacrer dans un temple* (2); à la vérité, le mot εἰκών dont se sert Théophraste pourrait donner lieu de douter s'il s'agit ici d'un *portrait peint* ou *sculpté*; mais outre que dans le langage attique, ce mot, quand il est employé seul, signifie plus généralement un *portrait peint* (3), j'en trouve la preuve dans le second trait du même genre que j'ai à citer, et qui m'est fourni par un texte de la même valeur, par le testament d'Aristote (4). Le philosophe impose à ses héritiers le soin de veiller à l'exécution des *portraits* qu'il a commandés à Gryllion; ces *portraits* sont ceux de divers membres de sa famille, Nicanor, Proxène, la mère de Nicanor, Arimnestus, son frère, mort sans enfants, et enfin sa propre mère, dont il veut que l'*image* soit *dédiée* dans le *temple de Cérès*, à *Némée*. Aristote se sert pour désigner ces *portraits* du mot εἰκόνες; mais, comme un de ces *portraits*,

(1) Spon. *Miscellan.* s. x, p. 344; cf. Boeckh. *Corp. Inscript. gr.* n. 2271, l. 42, t. II, p. 229; Osann. *Syllog. Inscript.* p. 234. A ces deux exemples que j'avais cités dans mes *Peintures Antiques*, p. 213, j'en puis ajouter un troisième que me fournit Gruter, p. CCCXXVII, 1, sans compter d'autres qui se trouvent dans le recueil déjà cité de M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 124, t. I, p. 170 *a*; n. 125, p. 171; n. 2509, t. II, p. 128 *b*; n. 2715, t. II, p. 483-484; n. 2771, p. 513 *a*; n. 2879, p. 562. La formule usitée sur les marbres, ἀναθεῖναι εἰκόνα γραπτήν, avec l'indication du *temple*, ἐν τῷ Διονυσίῳ, ou ἐν τῷ τεμένει τοῦ Ἡρακλέους, met la *nature* de ces tableaux et leur *dédicace* dans un *lieu sacré*, à l'abri de toute incertitude.

(2) Diogen. Laert. v, 51 : τὴν Ἀριστοτέλους ΕἸΚΌΝΑ τεθῆναι εἰς τὸ ἱερόν.

(3) Voyez-en dans mes *Peintures Antiques*, p. 218, 2), quelques exemples auxquels il me serait facile d'en ajouter beaucoup d'autres.

(4) Diogen. Laert. v, 15 : ἐπιμελεῖσθαι δὲ καὶ τῶν ἐκδεδομένων ΕἸΚΌΝΩΝ παρὰ Γρυλλίωνος... καὶ τῆς μητρὸς τῆς ἡμετέρας τὴν Δήμητρα (lis. τῇ Δημητρὶ) ἈΝΑΘΕῖΝΑΙ εἰς Νεμέαν.

celui de sa mère, était certainement *peint*, puisqu'il était l'ouvrage de Protogène, notion précieuse que nous devons à Pline (1), on doit présumer que les autres images, dues au talent de Gryllion (2), étaient dans le même cas; et même en laissant ce point indécis, le fait du *portrait* de la mère d'Aristote peint par Protogène et *consacré* dans le *temple de Némée* ne me paraît du moins sujet à aucune incertitude.

C'est de cette manière et pour cet usage, c'est-à-dire, pour être *dédiés dans les temples*, et généralement, *dans les lieux sacrés* et *publics*, *ἐν ἱεροῖς καὶ δημοσίοις τόποις* (3), que furent exécutés la plupart des *portraits* qui purent exister dans la haute antiquité grecque. A partir de l'époque d'Alexandre, ces sortes de *tableaux votifs* se multiplièrent à tel point, par des causes qu'il serait trop long d'exposer en détail, et les *portraits des philosophes* en particulier, ou ceux des autres hommes célèbres au même titre, devinrent d'un usage tellement familier, qu'on ne risque rien de se représenter les portiques publics, les théâtres, les gymnases, comme remplis de ces *portraits*, toujours exécutés de la même manière, c'est-à-dire, *sur bois*, et la plupart du temps réduits à la forme de *bustes*; ce qui était une condition de ces sortes d'images peintes sur un *bouclier* ou sur un *disque* (4). A cet égard, les témoignages ne sont ni moins graves, ni moins nombreux; et si je m'abstiens de les citer, c'est uniquement pour épargner votre temps. Il suffit d'un seul fait, tel que celui de la grande *Iconographie* de Varron, composée de *sept cents portraits* d'hommes célèbres et tirée

(1) Plin. xxxv, 10, 36; cf. Sillig. *v.* Protogenes.

(2) M. Sillig a admis *Gryllion*, dans son *Catalogue des anciens Artistes*, *h. v.*, en qualité de *peintre*, et il a eu raison, à mon avis, contre le sentiment de Ménage, et même contre celui de Visconti, *Iconogr. gr.* t. I, p. 185.

(3) Boeckh, *Corp. Inscr. gr.* n. 2771, 1.

(4) Aux exemples de *portraits peints* de ce genre, déjà connus par les inscriptions, telles que celle de Téos en l'honneur de Craton, fils de Zotichus, *apud* Boeckh. *Corp. Inscr. gr.* n. 3068 *b*, j'ajouterai celui d'une autre inscription de Téos, où il est question à la fois d'un *portrait peint en buste*, *εἰκόνι γραπτῇ*, et d'un autre *portrait peint en pied*, *εἰκόνι γραπτῇ τελείᾳ*, *ibid.*, n. 3085; cf. p. 663-664.

sans doute en totalité de ces *pinacothèques* romaines (1), remplies *d'anciens tableaux* de maîtres grecs (2) qui se copiaient à Rome par la main de peintres habiles (3), il suffit, dis-je, d'un trait de ce genre pour prouver que tout ce qui exista de *portraits peints* de personnages célèbres, dans la capitale du monde romain, comme précédemment dans l'antiquité grecque, consistait en *tableaux* du genre de ceux qui se *dédiaient dans les temples,* c'est-à-dire *peints sur bois.* Tels étaient, à n'en pouvoir douter, ceux qui se plaçaient dans les bibliothèques et les musées, et dont nous pouvons nous faire une idée, d'après les termes dans lesquels s'expriment Diogène de Laërte (4) et Cicéron (5), à l'occasion des *portraits* d'*Empédocle* et d'*Épicure;* et que, dans le sanctuaire même de l'art alexandrin, si l'on peut parler ainsi, dans le *Musée* d'Alexandrie, les nombreux *portraits de philosophes* qui s'y voyaient placés, consistassent en *tableaux sur bois,* du genre de ceux qui appartenaient de toute antiquité à la classe des *objets votifs,* c'est encore ce qui résulte d'un témoignage qui n'est pas suspect, de celui de Synésius (6), qu'on peut admettre avec la même valeur pour toutes les collections du même genre qui existaient de son temps.

Maintenant que cette notion de temples, ornés à l'intérieur, sur toutes leurs parois, d'*objets votifs* de toute espèce, et principalement de *tableaux, dédiés* par toute sorte de motifs,

(1) Varro *de L. L.* I, 2; voy. ma *Deuxième Lettre,* p. 112, 2).

(2) Plin. XXXV, 2 : Pinacothecas veteribus TABULIS consuunt alienasque effigies colunt.

(3) Tels que Dionysius et Sopolis, nommés par Pline, XXXV, 11, 40. Voyez, au sujet de l'école de peinture que ces artistes grecs avaient formée à Rome, les observations consignées dans mes *Peintures Antiques,* p. 338, suiv.

(4) Diogen. Laert. VIII, 72 : *γραπταὶ (εἰκόνες) μὲν γάρ εἰσι τινὲς, καὶ νῦν περιφέρονται.*

(5) Attic. *apud* Ciceron. *de Finib.* V, 1, 3 : nec tamen Epicuri licet oblivisci, cujus IMAGINEM non modo IN TABULIS nostri familiares, sed etiam in poculis et in anulis habent.

(6) Synes. *Calvit. Encom.*, § VI, p. 9, ed. Krabing. : *ἔξεστι δὲ τοὺς ἐν Μουσείῳ θεάσασθαι* ΠΙΝΑΚΑΣ, *τοὺς Διογένας λέγω καὶ τοὺς Σωκράτας, καὶ τοὺς οὕστινας βούλει τῶν* ΕΞ ΑΙΩΝΟΣ *σοφῶν.*

cette notion, si grave et si importante par elle-même et par les conséquences qui en dérivent, se trouve établie d'une manière qui ne comporte pas, à mon avis, la moindre contestation; faisons-en l'application à deux monuments attiques, restés jusqu'ici en dehors de la discussion qui nous occupe. Le premier de ces monuments est le grand *temple d'Éleusis,* que je n'avais pas compris au nombre des temples grecs ornés à l'intérieur de peintures, et dont M. Letronne n'avait rien dit non plus, bien qu'il y eût toute sorte de raisons de croire qu'un édifice de cette importance n'était pas resté sans ornements de ce genre (1). Construit dans le siècle de Périclès, par Ictinus, puis accru d'un péristyle extérieur, sous Démétrius de Phalère, et d'un propylée, érigé par Appius, du temps de Cicéron (2), il ne paraît pas qu'il eût reçu, à ces diverses époques, aucune décoration en peinture; du moins, n'en est-il fait aucune mention ni par Vitruve (3), ni par Plutarque (4), à qui nous devons le peu de détails qui nous restent sur les deux circonstances principales de sa construction. Cependant, l'orateur Aristide, qui vivait sous les Antonins, nous représente le *temple d'Éleusis orné tout à l'entour* de *bas-reliefs* et de *peintures* (5) : ΠΛΆΣΜΑΤΑ *τοίνυν καὶ*

(1) L'*Histoire du temple d'Éleusis* a été écrite avec beaucoup de savoir, mais non pas encore d'une manière complète, par Sainte-Croix; voy. le *Magasin Encyclopédique,* VIIIe année, t. I, n. 3, p. 310-326. Entre autres détails relatifs à la décoration intérieure du *temple d'Éleusis,* qui devaient se trouver dans ce mémoire de Sainte-Croix, et dont l'omission s'y fait remarquer, je citerai le témoignage d'Aristide, concernant les *bas-reliefs* et les *peintures;* sans compter les indications particulières qui viennent à l'appui de cette notion générale.

(2) Ciceron. *ad Attic.* VI, 1 : audio Appium προπύλαιον Eleusine facere. Ce *Propylée* d'Appius doit être celui dont on a retrouvé de nos jours et publié les restes encore assez considérables; voy. les *Antiquités inédites de l'Attique,* trad. par M. Hittorff, chap. II, pl. I-XII. Le style de l'architecture n'a rien qui ne convienne à cette époque; et le caractère de la *tête d'Hiérophante,* sculptée sur le tympan du fronton, ne s'y accorde pas moins bien. C'est, du reste, une question que je me réserve de discuter en détail dans mon ouvrage sur les *Antiquités d'Athènes.*

(3) Vitruv. *Præfat.,* lib. VII, 16.

(4) Plutarch. *in Pericl.,* § 13.

(5) Aristid. *Orat.* XIX *Eleusin.,* t. I, p. 421, Dindorf.

ΓΡΑΦᾺΣ καὶ τὸν κύκλῳ ΚΌΣΜΟΝ τοῦτον τίς ἂν οὐχὶ καὶ ἐν ταῖς τριόδοις ὁρῶν ἐγανώθη; et, par ces *peintures,* qu'il assimile à des *bas-reliefs* pour le mode de *décoration* qu'elles constituaient, il n'est pas douteux pour moi, de même qu'il ne le sera pas pour vous, mon illustre ami, qu'il ne faille entendre des *tableaux sur bois,* appartenant à la classe des *objets votifs;* conséquemment, de ces *tableaux consacrés,* qui se déposaient d'âge en âge dans ce grand sanctuaire de la religion attique, et qui avaient fini par composer *toute une décoration,* τὸν ἐν κύκλῳ κόσμον (1). Je ne m'arrête pas à l'opinion d'un critique (2), qui a cru voir, dans ces *ornements en sculpture et en peinture,* un monument de la libéralité de l'empereur Antonin, en se fondant sur le témoignage du scholiaste d'Aristide (3); ce témoignage, conçu en termes généraux et rendu à une autre occasion, me semble sans application dans la circonstance actuelle; et je me détermine surtout par cette considération, que, si Aristide eût voulu parler ici des embellissements dus à la munificence d'Antonin, il n'aurait pas manqué de prononcer le nom du prince, ordonnateur de ces travaux. Nous allons, d'ailleurs, apprendre par une autre voie en quoi consistaient ces *peintures, ornements* du temple d'Éleusis; et nous acquerrons ainsi la preuve positive que c'étaient bien des *tableaux consacrés,* et, par suite, des *tableaux sur bois.*

Vous ignorez moins que personne, mon illustre ami, que c'était un usage attique, pratiqué dès une assez haute antiquité, de consacrer aux divinités d'Éleusis le *portrait* des jeunes gens des deux sexes qui avaient reçu le premier degré de l'*initiation* à leur culte. Cette *initiation* de l'enfance était, à proprement parler, le premier acte de la vie civile, chez

(1) Cf. Lucian., *Navig.* 5, t. VIII, p. 160, Bip.

(2) Preller, *Demeter und Persephone*, p. 376.

(3) Schol. Aristid. *in Orat.* I *Panathen.*, t. III, p. 309, Dindorf. : Ἀντωνῖνος ὁ βασιλεύς,... καὶ πολλὰς μὲν καὶ ἄλλας εὐεργεσίας αὐτῇ παρέσχε, καὶ τὸν ἐν Ἐλευσῖνι νεὼν πολυτελῶς ἐπεσκεύασεν.

les Athéniens (1); c'était ce que l'on désignait, dans le langage attique, par les mots παῖς ἀφ' ἑστίας; le souvenir nous en est resté sur des marbres antiques, provenant presque tous d'Éleusis (2); et c'est d'après ce trait de mœurs attiques que j'ai expliqué deux beaux monuments de l'art que j'ai publiés; c'est à savoir, une peinture de vase grec (3), et un de nos vases d'argent de Bernay (4). Il est bien vrai que vous n'avez pas admis l'explication que j'ai donnée du vase peint, et qu'en préférant celle de M. K. Ott. Müller (5), vous avez surtout repoussé l'application que je faisais de la formule attique παῖς ἀφ' ἑστίας, à la figure du *jeune Myste* (6). Mais,

(1) Apollodor. *apud* Donat. *ad* Terent. *Phormion*. I, 1, 15; cf. Theophrast. *Charact*. XVI, 3. C'est d'après cet usage attique que Boettiger a expliqué, très-ingénieusement, à mon avis, le curieux bas-relief du *Musée Napoléon*, t. II (et non III) 12, déjà cité plus haut, p. 155, 1); voy. ses *Ideen zur Kunstmythologie*, II, 451-2.

(2) Ces marbres ont été recueillis en dernier lieu et savamment expliqués par M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n°s 393, 443, 444, 445, 448.

(3) Voy. mes *Monuments Inédits, Odysséide*, pl. LXXVIII, p. 409-410. M. Éd. Gerhard a cru trouver, sur un vase de Nola, une représentation en rapport avec le même usage attique, c'est à savoir, l'*Initiation d'une Jeune Fille*, célébrée dans la fête des *Amphidromies*; voy. la description qu'il a donnée de ce vase, dans les *Berlin's antike Bildwerke*, n. 805, p. 238; cf. Lewezow, *Verzeichnis der antik. Denkmäler*, n. 805, p. 168; et le vase même, publié dans ses *ant. Bildw*. Taf. L. Je rappelle à cette occasion la curieuse peinture publiée dans le recueil de Bartoli, *Pictur. Crypt. Roman.*, tav. XII, p. 20-23, où l'*Initiation d'un Adolescent* aux mystères d'Éleusis est représentée d'une manière analogue; et je me réfère, sur l'explication de cette peinture, à l'opinion de Visconti, *Mus. P. Clem.*, t. IV, p. 59, *c*), suivie en dernier lieu par Boettiger, *Ideen zur Kunstmythologie*, II, 452. J'ajoute que, sur un marbre attique, déposé dans les magasins de l'Acropole, j'ai reconnu le même sujet, traité à peu près de la même manière. Ce bas-relief, que j'ai fait dessiner durant mon séjour à Athènes, sera publié dans l'ouvrage spécial que je prépare sur les *Antiquités d'Athènes*.

(4) *Nouv. Annal. de l'Instit. Archéol.*, t. II, p. 170, suiv., pl. XVIII, n°s 1, 2, 3, 4.

(5) *Götting. gel. Anzeig.*, 1834, S. 182.

(6) *Rhein. Mus.* III^en *Iahrg.*, IVes H., S. 626. Je ne sais où M. Welcker a vu, *dans les deux dernières pages de mon texte*, des *indices de la précipitation* que j'ai mise à les rédiger, si ce n'est parce que ce sont effectivement les *dernières pages*. Quant à moi, tout ce que je puis dire, c'est que j'ai écrit ces *deux dernières pages* avec tout autant de soin que les autres; et, qu'en ce qui concerne l'explication du vase, j'avais eu tout le temps d'y réfléchir avant de

permettez-moi de vous dire, avec tout le respect que je professe pour vos opinions et le peu d'entêtement que je mets à soutenir les miennes, que votre opposition à mes idées ne se fondant sur aucun motif sérieux, sur aucun argument positif, je ne puis m'empêcher de persister dans mon explication, surtout quand j'ai la conviction que celle de M. K. Ott. Müller, à laquelle vous adhérez si complétement, est de tout point inadmissible (1). Je ne m'appuierai pas sur l'assentiment que M. Inghirami a donné à la mienne, en reproduisant ce vase d'après moi (2); vous ne trouveriez pas cette garantie suffisante, sans compter que cet argument ne vous paraîtrait pas assez désintéressé; mais je vous dirai que l'idée de M. K. Ott. Müller, de reconnaître ici l'*aveugle Tirésias conduit par un jeune garçon devant le roi OEdipe*, cette idée que vous approuvez sans réserve, me paraît contraire à toutes les notions reçues. D'abord, les sujets relatifs à OEdipe, autres que la circonstance d'*OEdipe devant le Sphinx* (3), sont excessivement rares; la remarque en a déjà été faite par M. Millingen (4), et le fait reconnu par vous-même (5); aussi, ne doit-on admettre qu'avec beaucoup de précaution les représentations puisées dans un pareil mythe; et vous avez eu récemment un illustre exemple des erreurs qu'on peut commettre, au sujet d'*OEdipe*, dans l'explication que M. Thiersch a cru pouvoir donner, d'après l'*OEdipe à Colone* de Sophocle, d'une peinture antique qui n'y a pas le moindre rap-

m'y arrêter, et d'y réfléchir si bien, qu'à l'heure qu'il est, avec tant de monuments nouveaux découverts depuis, je n'en connais pas une plus plausible, et n'en pourrais pas proposer une plus satisfaisante, à mon avis du moins.

(1) Les raisons que je pourrais alléguer contre cette explication seraient trop longues à déduire ici, et j'aurai occasion de m'expliquer ailleurs sur ce point.

(2) Inghirami, *Vasi fittili*, t. III, tav. CCXLVIII, p. 95-96.

(3) Voy. sur les diverses représentations de ce sujet la dissertation récente de M. le docteur Braun, publiée dans les *Annal. dell' Instit. Archeol.*, t. IX, p. 212-217, à l'occasion d'une coupe d'Hiéron, qui offre *OEdipe poursuivant le Sphinx*, *Monum. pubbl. dall' Instit.* t. II, tav. XXXVIII.

(4) Millingen, *Peintures de Vases*, pl. XXIII, p. 43, 2).

(5) *Annal. de l'Instit. Archéol.*, t. VI, p. 298, 2).

port (1). Je ne crains pas de vous rappeler à vous-même, mon illustre ami, le peu de succès qu'a obtenu votre explication d'un vase peint (2), où vous aviez cru reconnaître *OEdipe aveugle*, d'après la tragédie d'Euripide (3), tandis qu'il fallait y voir *Polymestor privé de la vue par les Troyennes*, ainsi que l'a très-ingénieusement montré M. K. Ott. Müller (4). En second lieu, qui a pu vous induire, vous, et notre commun ami, K. Ott. Müller, à voir l'*aveugle Tirésias, den blinden Tiresias*, dans une figure, si bien représentée *avec les yeux ouverts*, et si manifestement clairvoyante, qu'il faut être soi-même, je ne dirai pas aveugle, mais prodigieusement distrait, pour s'en faire une pareille idée? Nous avons quelques *aveugles* représentés sur des vases et des miroirs antiques, entre autres, *Phinée*, sur un superbe vase de Ruvo, de la collection de M. Iatta, que j'ai vu dernièrement à Naples, et que je compte publier bientôt d'après un calque que j'en possède, *Polymestor*, sur le vase cité plus haut, et *Tirésias*, lui-même, sur un vase inédit du *Cabinet* de feu M. Durand (5), ainsi que sur un beau miroir du *Museo Gregoriano* (6). Or, à la manière dont la *cécité* est exprimée dans toutes ces figures, il n'est pas possible de se méprendre sur les personnages qu'elles représentent; et, cela étant, l'idée de reconnaître *Tirésias* dans l'*Hiérophante* de mon vase, tombe d'elle-même, et, avec cette idée, l'explication tout entière.

Mais, quoi qu'il en puisse être du sujet de ce vase, et de la

(1) *Dissertat. quâ probatur vet. Artif. oper. vet. Poet. carmin. optime explicari*, Monach. 1835, fol. § 3, p. 18-21. Voy. sur l'état véritable de cette peinture, et sur les explications diverses et contradictoires qui en ont été données, l'observation de M. Inghirami, avec la planche à l'appui, l'une et l'autre restées inconnues à M. Thiersch, *Galler. Omeric.* t. I, tav. CI, p. 193-194.

(2) *Monum. pubbl. dall' Instit. Archeol.*, t. II, tav. XII.

(3) *Annal. de l'Instit. Archéol.*, t. VI, p. 297-307.

(4) *Même Recueil*, t. VII, p. 222-228.

(5) De Witte, *Descript. du Cabin. Durand*, n. 628.

(6) *Monum. pubblic. dall' Instit. Archeol.*, t. II, tav. XXIX; *Annal.*, t. VIII, p. 52-65, 65-99, 170-178.

manière dont j'en ai rendu compte, la seule chose qui importe ici, et qui ne soit contestée par personne, c'est l'usage attique de *consacrer* aux divinités d'Éleusis des *portraits* de *jeunes Initiés* des deux sexes, lesquels *portraits* devaient être exécutés en *peinture*, plutôt qu'autrement, et constituaient ainsi un élément de décoration, qui, mis en œuvre d'après un certain système, et dirigé avec intelligence et avec goût, dut produire à la longue cette *décoration* du temple d'Éleusis qu'avait en vue Aristide. Il est bien vrai que rien n'indiquant, ni dans les textes classiques, ni dans les inscriptions mêmes, *par quel procédé* s'exécutaient ces sortes d'*images consacrées*, on peut douter si c'étaient des *tableaux* ou des *statues*. Mais je ne crains pas de dire que toutes les probabilités, d'accord avec les exemples connus de *portraits peints* d'*Initiés*, ou d'*Hiérodules*, *dédiés à Bacchus* et *à Vénus*, autorisent plutôt la première hypothèse; et j'ajoute qu'en se prononçant, comme il l'a fait, pour la seconde, M. Boeckh n'a produit qu'une supposition, qui n'a d'autre valeur que celle de son opinion personnelle, sans être appuyée ici de cette connaissance pratique de l'antiquité figurée, qui pourrait y ajouter quelque poids. Or, il existait des témoignages dont ce savant philologue n'a fait aucun usage, et qui tendent à prouver qu'il se trouvait effectivement des *tableaux consacrés* dans le temple d'Éleusis : ce qui tranche absolument, comme vous l'allez voir, la question, qui, réduite aux seuls marbres antiques, pouvait paraître incertaine et rester indécise.

Dans le nombre des travaux attribués à Irénê, fille du peintre athénien Cratinus, Pline cite le *portrait d'une Jeune Fille*, *dédié* à Éleusis (1) : *Irene* PUELLAM *Eleusine pinxisse traditur*. En rapportant dans mes *Peintures Antiques* (2) ce trait de l'histoire de l'art, j'avais cru, d'accord en cela avec Lévesque (3), qu'il s'agissait ici d'une *image de Proserpine*, la divinité même d'Éleusis, nommée par excellence la *Fille*,

(1) Plin. XXXV, 11, 40.
(2) P. 221, 7).
(3) *Mémoires de l'Institut*, t. 1, p. 461.

Κόρη, et *Puella*. Mais, à présent, je suis d'avis que c'est en effet d'un *portrait de Jeune Fille* qu'il faut entendre ces paroles de Pline; et je crois avec M. Preller, qui a avancé cette opinion (1), que c'est là un de ces *portraits* de *jeunes Initiés*, *παῖς ἀφ' ἑστίας*, dont il est question sur les marbres attiques : d'où il suit que la classe entière de *portraits* dont il s'agit était dans le même cas; conséquemment, que c'étaient tous des *portraits peints*. En voici une autre preuve, qui appartient à un autre ordre de *portraits*. Pline cite pareillement, parmi les principaux ouvrages d'Athénion (2), un *Phylarque peint* dans le temple d'Éleusis (3) : *pinxit in templo Eleusine Phylarchum*. Ce mot de *Phylarque* pouvant s'appliquer à l'historien de ce nom, connu par de grands travaux sur l'histoire et les antiquités de l'Attique, j'avais pensé que c'était un *portrait de Phylarque* que Pline avait eu ici en vue (4); mais je reconnais sans peine que je m'étais trompé; et je n'éprouve pas moins de satisfaction à déclarer que c'est encore à M. Preller qu'appartient le mérite d'avoir trouvé la vérité, sur ce point, comme sur le premier. Le mot *Phylarque*, *Φύλαρχος*, doit se prendre ici dans le sens de *Général de cavalerie* (5); et ce point admis, il devient évident que le *Phylarque* dont il s'agit ne peut être que cet *Olympiodore*, que les Athéniens mirent à la tête de leur armée, dans leur guerre contre Cassandre, roi de Macédoine, et qui se distingua précisément *dans une bataille livrée près d'Éleusis*. Telle est, en effet, l'explication donnée par M. Preller (6); et cette idée est d'autant plus probable, que Pausanias, après avoir rappelé les heureux exploits d'Olympiodore, ajoute qu'il obtint, en récompense de ses succès militaires, des monuments

(1) *Demeter und Persephone*, p. 377.

(2) M. Preller écrit à plusieurs reprises *Anthénion*, et je ne relève cette légère inadvertance que parce qu'elle n'est pas corrigée dans les *Druckfehler*.

(3) Plin. xxxv, 11, 40.

(4) *Peintures Antiques*, p. 223, 1).

(5) K. F. Hermann, *de Equitib. Attic.*, p. 18.

(6) *Demeter und Persephone*, p. 376-7.

érigés sur l'Acropole et au Prytanée, et une *peinture* qui fut placée *dans le temple d'Éleusis* (1). Or, cette *peinture*, représentant Olympiodore, *Général de cavalerie*, et *consacrée à Éleusis*, ne pouvait être que le *portrait d'un Phylarque*, peint de la main d'Athénion et *dédié à Éleusis*; et c'est là, sans contredit, une des circonstances de l'histoire de l'art qui se trouve désormais éclaircie de la manière la plus heureuse, grâce au judicieux emploi de toutes les ressources de la critique. Mais il y a encore ici quelque chose de plus dont nous avons à tenir compte. Cet exemple du *portrait d'Olympiodore*, joint à celui de la *Jeune Fille initiée*, l'un et l'autre *dédiés dans le temple d'Éleusis*, nous fournissent la preuve, que ce temple, un des plus grands et des plus révérés de toute la Grèce, et qui, d'après toutes les circonstances connues de sa construction primitive, n'avait point été originairement orné de peintures, fut converti, avec le temps, en une sorte de galerie de *tableaux consacrés*, tels que ces *portraits d'Initiés* et d'autres personnages, *dédiés* à un titre quelconque, comme nous pouvons nous le représenter à l'époque d'Aristide, d'après le témoignage de ce rhéteur; et voilà comment, de proche en proche, la lumière se répand sur une foule de points de ce grand tableau de l'antiquité, qui restaient obscurs tant qu'ils restaient isolés, et qui reprennent toute leur valeur du moment qu'ils se trouvent mis en rapport l'un avec l'autre. Mais il faut pour cela, mon illustre ami, qu'on soit placé dans un système vrai, où les faits viennent s'encadrer naturellement, et où ils se prêtent un appui mutuel; tandis que, s'il en est autrement, tous les efforts de la critique à ajuster entre eux des faits qui se repoussent et des textes qui se combattent, sont employés en pure perte.

Nous allons avoir une preuve nouvelle de cette vérité, dans

(1) Pausan. I, 26, 3 : τοῦτο δὲ ἐν Ἐλευσῖνι ΓΡΑΦΉ. Ce passage de Pausanias avait été omis jusqu'ici par tous les critiques, y compris M. Hermann lui-même, *de Veter. Pictur. pariet.*, p. 17; et c'est pourtant un des textes classiques, où le mot γραφὴ doit se prendre avec le sens de *peinture sur bois*, d'après toutes les circonstances relatives à ce *tableau* d'Athénion.

un second monument de la religion attique, où personne jusqu'ici n'avait soupçonné qu'il y eût eu des *peintures*, et où ces *peintures* devaient être du même genre que celles de l'*Éleusinion*, comme ce temple appartenait au même culte. Il s'agit, en effet, du *temple des Thesmophores*, ou du *Thesmophorion*, qui était, à Athènes, le sanctuaire des divinités d'Éleusis, où se célébraient en leur honneur des fêtes qui duraient cinq jours. Ce temple, cité sous le nom de Θεσμοφορεῖον par Hésychius (1), à l'occasion du *banquet commun*, *συσσίτιον*, qui y avait lieu le troisième jour de la fête (2), se nommait proprement Θεσμοφόριον; c'est ainsi, en effet, qu'il est appelé par Aristophane (3), qui en fait le *temple* même *des Déesses Thesmophores* (4); et c'est sous le même nom qu'il en est fait mention, dans une sentence célèbre attribuée

(1) Hesych. *v.* Πρυτανεῖον.

(2) Meursius s'est fondé sur le témoignage d'Hésychius cité à la note précédente, pour croire que le mot Θεσμοφορεῖον désignait ici un édifice particulier où certaines femmes, dévouées au culte de *Cérès Thesmophore*, étaient nourries en commun, *Lect. Att.* IV, 21; mais une semblable notion aurait besoin d'être appuyée d'autres preuves que celles qui sont alléguées par Meursius; et ce qu'il y a de plus probable, c'est qu'à la suite du second jour de la fête, qui était un *jeûne*, *νηστεία*, Athen. VII, 307, F, un *banquet commun*, *συσσίτιον*, avait lieu *dans le temple même;* ce qui n'empêche pas d'admettre que les prêtresses à vie de ce culte aient été nourries aux frais du public, comme l'ont présumé la plupart des critiques, notamment, Laporte du Theil, *Recherches sur les Thesmophories*, dans les *Mém. de l'Acad.*, t. XXXIX, p. 213.

(3) Aristophan. *Thesmophor.* v. 880 : Θεσμοφόριον τουτογί; cf. *ibid.* v. 278 : ἐν τῷ Θεσμοφορίῳ.

(4) Idem, *ibid.* 89 : ἐς Θεσμοφόροιν; cf. *ibid.* 83 : κἀν Θεσμοφόροιν. C'est encore le même temple qu'Aristophane désigne de la même manière, dans une autre de ses comédies, *Lysistrat.* v. 442-43 : κοὔτι τἀπάρρητ' ἐρῶ ἐκ Θεσμοφόροιν ἑκάστοτ' αὐτὰς ἐκφέρειν. M. de Bröndsted paraît croire que le *Thesmophorion*, cité comme un édifice particulier chez Aristophane, et mentionné aussi sur une inscription de Chandler, cx, p. 74-75, était le même temple que l'*Éleusinion* d'Agræ; voy. ses *Recherches et Voyages*, II, p. 242-3; et telle était aussi l'opinion de Sainte-Croix, *Recherches sur les Mystères*, t. II, p. 8, et, en dernier lieu, de M. Creuzer, *Symbolik*, t. IV, 449. J'aurai occasion, dans la prochaine Lettre, où je parlerai des *Mystères d'Agræ*, de dire ce que je pense à ce sujet; en attendant, je crois pouvoir considérer le *Thesmophorion* d'Athènes comme un édifice distinct de l'*Éleusinion* d'Agræ, et je réserve mes explications pour un autre endroit.

à Théano (1) : *εἰς τὸ Θεσμοφόριον*. L'existence de ce temple à Athènes se trouve suffisamment constatée par le témoignage d'Aristophane, auquel vient se joindre celui de l'orateur Lysias (2), bien qu'il y ait peut-être lieu d'être surpris qu'un édifice, qui dut être d'une certaine importance, ne fût-ce qu'à raison du culte qui s'y célébrait avec tant de solennité, n'ait pas obtenu plus de mentions dans les textes classiques qui nous restent (3). Quoi qu'il en soit, il n'est pas douteux que ce temple, dédié à l'une des principales divinités d'Athènes, ne fût enrichi de dons précieux de toute espèce; la cupidité pouvait y chercher de l'*or*, suivant Aristophane (4); et la piété y avait certainement *consacré* des *tableaux*. C'est ce dont nous avons la preuve dans la scène des *Thesmophoriazousæ*, où *Mnésiloque*, découvert sous son accoutrement de femme, et ne sachant comment s'y prendre pour informer Euripide de sa fâcheuse aventure, a recours à un moyen qui lui est suggéré par le *Palamède* de ce poëte, celui d'écrire sur des *tablettes de bois peintes*, qu'il détache pour cela des murailles de l'édifice. Vous savez, en effet, que cette scène se passe *dans l'intérieur même du temple*; mais la partie du texte d'Aristo-

(1) Theano *apud* Clem. Alex. *Strom*. IV, p. 619, Potter.

(2) Lys. *de Cæd. Eratosth*. p. 24, Reisk. : *καὶ ὡς Θεσμοφορίοις, ἐμοῦ ἐν ἀγρῷ ὄντος, ᾤχετο (ὁ Ἐρατοσθένης) ΕἸΣ τὸ ἹΕΡΌΝ μετὰ τῆς μητρὸς τῆς ἐκείνου*. J'aurai occasion de reproduire, dans la Lettre suivante, ce texte important, au sujet des désordres nocturnes qui se commettaient dans le temple en question; mais, en attendant, il doit m'être permis d'observer qu'un témoignage si grave et si curieux à tant d'égards n'avait point été cité par Laporte du Theil, bien que ce savant critique eût fait une recherche spéciale des textes qui pouvaient servir à prouver l'existence du *Thesmophorion*.

(3) Je ne comprends pas parmi les témoignages qui prouvent l'existence d'un *temple* nommé *Thesmophorion*, ceux de Lucien, cités par Laporte du Theil, p. 213, *t*), attendu que, dans ces deux passages de Lucien, *in Timon.*, § 17, et *Dialog. Meretr.*, § 7, il n'est question que de la prêtresse de *Cérès Thesmophore;* mais j'admets sans difficulté le témoignage d'Alciphron, dans le passage de la *lettre de Glycère à Ménandre*, II, 4, où il est parlé du *temple de Calligénie* : *μὰ τὴν Καλλιγένειαν, ἐν ᾗς νῦν εἰμί*; cf. Bergler. *ad h. l.*, p. 344, parce que *Calligénie* était un des surnoms de *Cérès Thesmophore*, Aristophan. *Thesmoph*. v. 304; voy. Laporte du Theil, *ibid.*, p. 231-232.

(4) Aristophan. *Thesmophor*. v. 894 : *ἐπὶ κλοπῇ τοῦ χρυσίου*.

phane, où se trouve cette notion si précieuse de *tablettes de bois peintes*, n'a été jusqu'ici entendue comme elle devait l'être par aucun des interprètes, ni appliquée à la discussion actuelle par aucun des critiques; ce qui me met dans la nécessité de reproduire ici ce passage en entier, afin de mieux établir le sens que j'y attache (1) :

Οἶδ' ἐγὼ καὶ δὴ πόρον
Ἐκ τοῦ Παλαμήδους· ὡς ἐκεῖνος, τὰς ΠΛΑΤΑΣ
Ῥίψω γράφων· ἀλλ' οὐ πάρεισιν αἱ ΠΛΑΤΑΙ.
Πόθεν οὖν γένοιντ' ἄν μοι ΠΛΑΤΑΙ; πόθεν (2);
Τί δ' ἄν, εἰ ταδὶ τ' ἈΓΑΛΜΑΤ' ἀντὶ τῶν ΠΛΑΤΩΝ
ΓΡΑΦΩΝ διαῤῥίπτοιμι; βέλτιον πολύ.
ΞΥΛΟΝ γέ τοι καὶ ΤΑΥΤΑ, κἀκεῖν' ἦν ξύλον.
Ὦ χεῖρες ἐμαί,
Ἐγχειρεῖν χρὴ ἔργῳ πορίμῳ.
Ἄγε δὴ ΠΙΝΑΚΩΝ ΞΕΣΤΩΝ δέλτοι,
Δέξασθε σμίλης ὁλκούς,
Κήρυκας ἐμῶν μόχθων.

Permettez-moi, mon illustre ami, de joindre à ce texte la traduction qui me paraît la plus propre à en faire ressortir la véritable intention, en mettant entre parenthèses les mots qui sont nécessaires pour compléter l'idée du poëte :

« J'imagine un moyen tiré du Palamède; ainsi que lui, « j'écrirai sur des planchettes de bois (minces et plates comme « des *rames*), que je jetterai. Mais je n'ai pas ici de ces plan- « chettes; où me procurerai-je donc des planchettes? Où? « Mais que n'ai-je recours, en guise de *planchettes*, à ces « (tableaux appliqués contre la muraille comme) *ornements* « *sacrés*, que je jetterai après y avoir écrit? Excellent moyen! « Au fait, ces objets sont de bois, comme ces rames étaient « de bois. O mes mains, c'est maintenant qu'il vous faut tra-

(1) Aristophan. *Thesmophor.*, v. 769-80.

(2) Le dernier éditeur, M. Fritzsche, ajoute ici, à l'exemple de Biset, pour compléter le vers, πλάται; voy. ses *Thesmophoriazusæ*, v. 772, p. 285.

« vailler à une œuvre de salut. Allons donc, tablettes bien « polies, recevez les traits du burin, interprètes de mes « peines. »

Tout ce passage est si clair, et l'allusion qui s'y trouve à un morceau du *Palamède* d'Euripide cité par Stobée (1), est si sensible, qu'il y a lieu d'être surpris qu'il n'ait encore été fait aucun usage de ce texte important. Le mot πλάται, dont se sert *quatre fois* Aristophane, dans quatre vers qui se suivent, certainement avec intention, désigne la partie *plate* et *mince* de la *rame* (2); conséquemment, il n'a pu avoir pour équivalent, dans la parodie faite par Aristophane de cet endroit du *Palamède*, qu'un *objet plat* et *mince*, comme cette partie de la rame, et pareillement *de bois*, comme la rame. Or, cet objet étant celui qui est désigné par Aristophane sous le nom d'ἀγάλματα, il ne reste plus à savoir qu'une chose, c'est quelle espèce de *meubles* ou d'*ornements sacrés* il faut entendre ici par le mot ἀγάλματα. Tous les interprètes d'Aristophane ont cru qu'il s'agissait de *statues*; les traducteurs et commentateurs de Suidas, qui cite ce passage d'Aristophane, y ont traduit de même ἀγάλματα par *simulacra*. Mais il est bien évident que tous ces critiques (3) se sont trompés, en prenant ici ἀγάλματα dans le sens de *statues*. D'abord, il est contraire à toutes les notions de l'histoire de l'art, comme à toutes les probabilités, que des *statues de bois* aient existé en

(1) *Palamed. Fragm. apud* Stob. Tit. 79, p. 343, ed. Gaisford; cf. Euripid. *Fragm. Palamed.*, n. 11, t. IX, p. 246, Matthiæ; *Corp. Poët. scen.*, p. 104, Dindorf. L'allusion est signalée par le Scholiaste, *ad h. l.*, et par Suidas, *v.* Παλαμήδης, ed. Bernhardy.

(2) Voy. sur ce mot les *Observations* de Toup, *Addend. in* Theocrit., p. 395.

(3) Je comprends parmi eux M. Ott. Jahn, qui a écrit sur *Palamède* une monographie, fort savante d'ailleurs, où il rapporte, p. 9, le *fragment* d'Euripide, avec la *parodie* d'Aristophane, p. 41, 38), mais sans s'expliquer sur le sens qu'il attache au passage de cette parodie qui fait l'objet de la discussion actuelle. M. Welcker, qui a eu occasion de discuter plus récemment encore les *fragments* du *Palamède* d'Euripide, pour déterminer la place qu'ils occupaient dans ce drame perdu, s'est pareillement abstenu de traiter la question qui nous occupe; voy. ses *Griechische Tragœdien mit Rücksicht auf den epischen Cyclus geordnet*, IIe Abtheilung, § 7, S. 500-510.

assez grand nombre, dans un temple tel que celui dont il s'agit, à une époque telle que celle de Périclès, pour servir à l'usage indiqué par Aristophane. En second lieu, des *statues de bois* ne pouvaient être des objets *minces* et *plats* comme la partie inférieure de la rame; conséquemment, l'analogie qu'avait en vue Aristophane se trouve détruite, et la parodie porte à faux. Troisièmement enfin, et cette considération-là dispenserait des deux premières, la véritable idée d'Aristophane est rendue sensible dans ce vers :

Ἄγε δὴ ΠΙΝΆΚΩΝ ΞΕΣΤΩ͂Ν δέλτοι,

par lequel il explique lui-même ce qu'il entend par ces *ἀγάλματα*; et, autant il est évident que ces *tablettes polies* ne peuvent être des *statues de bois*, autant il est certain que les *tablettes* dont il s'agit, *polies* comme celles qui servaient pour écrire, *minces* et *plates* comme des *πλάται*, et suspendues dans le temple en guise d'*ἀγάλματα*, ne pouvaient être que des *tablettes peintes votives*, appliquées contre la muraille.

La seule difficulté qu'il pût y avoir contre cette interprétation si plausible et si naturelle, viendrait de la valeur propre du mot *ἀγάλματα*, si ce mot ne comportait effectivement, en aucun cas, d'autre sens que celui de *statues*, en général, et ici en particulier, de *statues de bois*. Mais serait-ce à un philologue tel que vous, mon illustre ami, que j'aurais la prétention d'apprendre que le mot *ἄγαλμα*, d'après son étymologie, comme d'après l'usage constant de la langue, aux plus belles époques de la littérature grecque, signifie toute espèce d'*ornement sacré* (1), d'*objet d'offrande* ou *de culte*, et que,

(1) Hesych. *v* Ἄγαλμα· πᾶν ἐφ' ᾧ τις ἀγάλλεται, οὐχ ὡς ἡ συνήθεια, τὸ ξόανον. Cf. Schol. Aristophan. *ad Vesp.* 313 : ἄγαλμα λέγεται ἐφ' ᾧ τις ἀγάλλεται; Eustath. *ad Iliad.* Δ, 144 : ἔστι δὲ ἄγαλμα καλλώπισμα πᾶν, ἐφ' ᾧ τις ἀγάλλεται καὶ χαίρει· οἱ δὲ μεθ' Ὅμηρον ποιηταὶ ἄγαλμα εἶπον τὸ ξόανον; Magn. Etym. *v.* Ἄγαλμα· πᾶν ἐφ' ᾧ ἀγάλλεταί τις κἂν τε ἱμάτιον, κἂν τε εἰκών; Tim. *Lexic. Platon. v.* Ἄγαλμα· πᾶν ἀνάθημα; Suid. *v.* Ἀγάλματα· πάντα τὰ κόσμου τινὸς μετέχοντα; add. Phavorin. *v.* Ἄγαλμα. Le sens primitif et général du mot ἄγαλμα dérivé d'ἀγάλλειν, Thom. Magist. *s. h. v.* cum *not.* Hemsterh., a été soutenu par tout ce qu'il y a de savants critiques, Valckenaer, *Animadv. ad*

si à ce titre il s'employa plus généralement pour désigner une *statue*, qui était le principal de ces *objets de culte*, il eut constamment cours aussi avec une acception plus large, celle d'*ornement sacré*, dans laquelle pouvaient être et furent effectivement compris des *tableaux dédiés* à la divinité? A cet égard, les témoignages des anciens grammairiens (1), admis par les plus habiles critiques modernes (2), ne laissent aucun

Ammon. p. 169 ; Heinrich. *ad* Musæum, p. 41, sqq. ; Ruhnken. *ad* Tim. p. 4-8 ; Albert. *ad* Hesych. *l. l.*; Dorvill. *ad* Chariton. p. 205; Schweigh. *ad* Polyb. XXII, 20, et *Lexic. Herod. v.* Ἄγαλμα ; Tzschukk. *ad* Mel. II, 1; Harles. *ad* Aristophan. *Nub.* v. 305. Ces noms-là me dispensent d'en citer d'autres.

(1) Un grammairien grec cité par Ruhnkenius, *ad* Tim. *Lexic.* p. 6, et publié par Bekker, *Anecdot. gr.* p. 82, 9, affirme sur l'autorité d'Antiphane, dans sa comédie du *Peintre*, Ζωγράφος, que le mot ἄγαλμα s'employait *indistinctement* pour signifier une *statue* et une *peinture* ; ἄγαλμα, καὶ γραφὴν καὶ ἀνδριάντα, ἀδιαφόρως· Ἀντιφάνης, Ζωγράφῳ. Suidas, après avoir rapporté les nombreuses acceptions du mot ἄγαλμα, ajoute, *v.* Ἀγάλματα, t. I, p. 42, ed. Bernhard. : ἀγάλματα δὲ καὶ τὰς γραφὰς καὶ τοὺς ἀνδριάντας λέγουσι ; cf. Grammat. *ap.* Bekker. *Anecdot.* p. 324 : ἀγάλματα δὲ καὶ τὰς ΓΡΑΦᾺΣ καὶ τοὺς ἀνδριάντας λέγουσιν ; cf. *ibid.* p. 334 : ἀγάλματα δὲ τὰς ΓΡΑΦᾺΣ καὶ τοὺς ἀνδριάντας λέγουσιν. Οἱ δὲ ἁπλῶς ἄγαλμα πᾶν ἀνάθημα καὶ καθιέρωμα, ἢ ξόανον ἤ τι ἄλλο τοιοῦτον εἴη. Ce qui n'empêche pas que le mot ἄγαλμα, devenu d'un usage habituel pour signifier *statue*, et particulièrement *statue de Dieu*, Siebelis. *Præfat. ad* Pausan. t. I, p. XLI-XLIV, n'ait été opposé à γραφή, signifiant proprement une *peinture*, comme il l'est dans cette phrase de Bias le pythagoricien, *apud* Stob. tit. 64, p. 409, § 17, t. II, p. 437, Gaisford. : καθάπερ ἌΓΑΛΜΑ ἢ ΓΡΑΦᾺ ἢ ἅτερον χειρόμακτρον ἐπιτήδευμα, citée déjà par M. Letronne, *Lettres*, etc., p. 450; et comme il l'est aussi dans ce passage d'Aristote, *Polit.* VII, 15, 8 : μήτε ἌΓΑΛΜΑ, μήτε ΓΡΑΦΉ. Mais ce qui n'est pas non plus inutile à remarquer, et ce qui vient encore à l'appui de l'emploi attique d'ἄγαλμα, dans le sens de *figure peinte*, c'est que le mot ἀνδριάς qui signifiait proprement *statue d'homme*, s'employait aussi pour une *figure peinte*, témoin les Grammairiens, *ap.* Bekker. *Anecdot.* p. 82, 11 : ἀνδριάς· καὶ ἐπὶ γραφῆ; Πλάτων Πολιτείᾳ, Μένανδρος Δυσκόλῳ; et p. 210: ἀνδριάντα· σημαίνει καὶ τὴν γραφήν; cf. *ibid.*, p. 211, 14.

(2) Je me contenterai de citer Ruhnkenius, *ad* Tim. *Lexic.*, p. 7, et M. Hermann, *de Veter. Pictur. par.* p. 4 ; mais je ne puis m'empêcher de relever l'erreur de Matthiæ, qui se refuse à admettre le mot ἄγαλμα, avec le sens de *peinture*, dans un vers de l'*Hélène* d'Euripide, *sur la foi du seul Suidas*, *ad* Euripid. *Helen.* v. 262, t. VIII, p. 265. Avec un peu plus d'attention donnée aux textes cités par Ruhnkenius, le savant éditeur d'Euripide aurait vu qu'il ne s'agissait pas ici du *seul Suidas*, et il aurait pu se convaincre d'ailleurs que la manière dont il interprétait ce vers de son auteur, en y voyant une

doute ; et, ce qui vaut mieux encore, des textes d'écrivains attiques, du premier ordre et du siècle de Périclès, trancheraient absolument cette question, si elle pouvait être indécise. Vous avez déjà vu des *figures peintes*, *γραπτὰ ζῶα*, compris par Empédocle dans les *εὐσεβέεσσιν ἀγάλμασιν* (1). Je vous rappellerai maintenant que Platon, parlant de ces sortes d'*objets votifs*, exécutés de la main d'un peintre, les appelle *ἀγάλματα* (2) : d'où il suit que c'étaient bien réellement des *peintures* qui se nommaient ainsi. C'est également une *figure peinte* qu'il faut entendre dans ce vers de l'*Hélène* d'Euripide (3) :

Εἴθ' ἐξαλειφθεῖσ', ὡς ἌΓΑΛΜ',

dont le véritable sens a été établi par Barnès (4), et admis par Ruhnkenius (5). Le même mot, avec la même acception de *figure peinte*, se rencontre dans un fragment d'Anaxandride (6),

statue peinte, au lieu d'une *figure peinte*, était de tout point insoutenable. Comment en effet, *Hélène* qui prononce ce vers, et qui souhaite que sa beauté, cette beauté fatale, cause des malheurs de sa vie, pût se voir *effacée comme une image peinte*, eût-elle pu se comparer ici à une *statue* qui, même en la supposant *coloriée*, n'en conserve pas moins sa *forme*, après que la *couleur* a disparu ? La comparaison aurait donc, avec cette acception du mot *ἄγαλμα*, manqué tout à fait de base ; sans compter que c'eût été de la part du poëte une idée bien recherchée, que celle d'une *statue peinte*, au lieu d'une *figure*, d'une *image peinte*. Je dois dire pourtant que mon savant confrère, M. Boissonade, dans son édition d'Euripide, a suivi l'opinion de Matthiæ pour l'interprétation de ce vers de l'*Hélène* ; mais si j'ai contre moi, dans cette circonstance, l'avis d'un philologue que j'honore avec toute l'Europe, j'ai pour moi l'autorité d'un maître qu'il ne récusera pas, celle de M. Hermann, qui, dans son édition de l'*Hélène* (1837), v. 270, a entendu aussi le mot *ἄγαλμα* dans le sens de *figure peinte*, en se fondant uniquement sur le témoignage des grammairiens.

(1) Empedocl. *Fragm.* III, v. 304 ; voy. plus haut, p. 158, 2).

(2) Platon. *de Legib.* XII, 956, A : *ἀγάλματα, ὅσαπερ ἂν ἐν μιᾷ* ΖΩΓΡΆΦΟΣ *ἡμέρᾳ εἷς ἀποτελῇ*. Cf. Ciceron. *de Legib.* II, 8 : formæ ab uno PICTORE uno absolutæ die. Ces deux passages avaient été cités par Ruhnkenius, *ad* Tim. *Lexic.*, p. 6.

(3) Euripid. *Helen.* v. 269.

(4) Barnes. *ad h. l.* Voy. pag. précéd., not. 2).

(5) Ruhnken. *ad* Tim. p. 6.

(6) Anaxandrid. *apud* Athen. XIV, p. 655, A :

qui a beaucoup embarrassé les critiques (1), mais que j'entends, comme l'avait fait Ruhnkenius, de cette manière : *n'est-il pas extravagant de nourrir chez soi à si grands frais des paons, quand on peut s'en procurer de pareils en peinture?* C'est enfin avec la même valeur qu'il faut admettre le mot *ἀγαλμάτιον*, *petite tablette peinte*, dans ce fragment de la *Pénélope* de Théopompe, cité par un grammairien (2) : *καί σε τῇ νουμηνίᾳ* ἈΓΑΛΜΑΤΊΟΙΣ *ἀγαλοῦμεν ἀεὶ καὶ δάφνῃ*; car nous devons voir ici, dans ces *rameaux de laurier*, ornés de *tablettes peintes*, tels que nous les a montrés un vase peint (3), le même objet attique si connu sous le nom d'*εἰρεσιώνη*; et, bien que le sens le plus général d'*ἀγαλμάτιον* soit celui de *petite figure sculptée*, l'analogie porte à croire que ce mot s'employa quelquefois aussi pour signifier une *petite figure peinte*; témoin ce passage de Nonnus, *Collect. Histor.*, p. 169 : *τὸ δὲ* ΓΡΆΦΕΙΝ *θηρία σύνθετα*,... ἈΓΑΛΜΆΤΙΑ *μικρὰ ἔχοντα κεφαλὴν κυνός*, *κ. τ. λ.* Ce point établi, et je n'imagine pas qu'il puisse y avoir encore prise à la moindre incertitude, quoi de plus naturel que d'admettre aussi, dans le texte d'Aristophane, le mot *ἄγαλμα* avec sa valeur attique de *tableau peint* (4), qui répond si bien à la comparaison qu'en

Οὐχὶ μανικόν ἐστιν ἐν οἰκίᾳ τρέφειν ταῶς,
Ἐξὸν τοιούτους ἴδι' ἀγάλματ' ἀγοράσαι;

ou, suivant la manière dont M. Hermann, *Elem. Doctr. metr.* p. 136, a lu et disposé ces vers :

Οὐχὶ μανικόν ἐστιν ἐν οἰκίᾳ
Τρέφειν ταῶς, ἐξόν γε τοιούτους δύο
Ἀγάλματ' ἀγοράσαι.

(1) De toutes les corrections tentées sur le second vers par Casaubon, Schweighäuser et Coray, *apud* Schweigh. *Animadv.* t. XII, p. 623-624, celle de Coray serait celle qui me plairait le mieux. Du reste, j'observe qu'aucun de ces critiques, le dernier desquels a formellement repoussé l'idée de *statues* pour le mot *ἀγάλματα*, ne semble avoir eu connaissance de la manière dont Ruhnkenius, qui cite ce fragment d'Anaxandride, *ad* Tim. p. 6, l'entendait dans le sens de *figure peinte*.

(2) *Anecdot. gr.* Bekker. p. 328.

(3) Tischbein, t. I, pl. 42.

(4) Ailleurs même que dans des écrivains attiques, et à des époques très-

fait Aristophane lui-même avec des πλάται et avec des πινάκων ξεστῶν δέλτοι? Mais que direz-vous, si l'interprétation des scholiastes est précisément celle que je viens de proposer, et s'il résulte de leur témoignage exprès que le *Thesmophorion*, où est censé se représenter le drame d'Aristophane, était *orné* de *tableaux peints*, qui étaient précisément ce que le poëte comique entendait par ἀγάλματα? Voici en effet ce que porte le scholiaste de Ravenne, déjà cité en partie par Matthiæ (1), et publié, accru d'une seconde glose, dans l'édition des *Scholies* de Bekker (2) : πᾶν ἐφ' ᾧ τις ἀγάλλεται· ΠΙΝΑΚΙΑ δὲ ἦσαν ἈΝΑΚΕΙΜΕΝΑ· ἄλλως· ΠΙΝΑΚΕΣ γὰρ ἦσαν ἘΝ ΤΩι ἹΕΡΩι, καὶ ἀπὸ τούτων λαβὼν γράφει, καὶ ῥίπτει αὐτὰς

basses, on trouve encore le mot ἄγαλμα employé dans le sens de *peinture*. J'en puis citer pour exemple ce vers d'une épigramme grecque qui se rapporte à la *Médée*, *tableau* célèbre de Timomaque, *Anthol. Pal.* IV, 181, adespot. ccc, ed. Lips. :

Δεῦρ' ἴδε παιδολέτειραν ἐν εἰκόνι, δεῦρ' ἴδ' ἌΓΑΛΜΑ;

et cette glose de Suidas, *v.* Ἰάκωβος ἰατρός... οὕτω καὶ ΖΕΥΞΙΝ εἰκάζειν τὰ ἈΓΑΛΜΑΤΑ. D'après cela, on pourrait regarder comme un *peintre à l'encaustique* l'artiste désigné de cette manière : ΑΓΑΛΜΑΤΟΠΟΙΟΣ ΕΝΚΑΥΣΤΗΣ sur un marbre de Reinesius, cl. IX, n. LI, p. 569, que Boettiger était disposé à prendre pour un de ces fabricants de *figures en cire peintes*, Κοροπλάθαι, sur l'industrie desquels il nous reste tant de témoignages classiques, *klein. Schrift.*, t. II, p. 98, 1); ce qui rentre dans l'opinion que je m'étais d'abord faite de cet artiste, *Peintures Antiques*, p. 287, 4); mais je crois ma nouvelle idée préférable.

(1) Euripid. *Fragm.* t. IX, p. 247.

(2) Schol. *ad* Aristoph. *Thesmophor.* v. 773, t. II, p. 276, ed. Londin. Valpy. Dira-t-on que ces grammairiens n'entendaient pas leur auteur, qu'ils ne savaient pas le grec, et qu'ils ne connaissaient pas l'acception usuelle du mot ἄγαλμα, pour signifier une *statue de bois*, ξόανον, βρέτας? Mais une pareille supposition, outre qu'elle est purement gratuite, est de tout point inadmissible; car le sens de *peinture* pour ἄγαλμα étant certainement le moins fréquent, il n'est pas probable qu'ils eussent eu recours à une interprétation si éloignée de l'usage ordinaire, s'ils n'eussent eu pour cela de bonnes raisons, c'est-à-dire, la tradition et la notoriété publique, suivant lesquelles le *Thesmophorion*, comme la plupart des temples grecs, étaient ornés de *tableaux peints*, en guise d'ἀγάλματα. Aussi, le témoignage des scholiastes a-t-il été admis sans la moindre difficulté par le dernier éditeur des *Thesmophoriazousæ*; voy. Fritzche, *ad Thesmophor.*, p. 287 (Lips. 1838) : *benè Schol. Rav.;* et, quant à moi, je m'y tiens en toute confiance.

(αὐτοὺς) λέγων· ἀπέλθετε, σημήνατε Εὐριπίδῃ. Il est donc bien constant, d'abord, par le témoignage exprès des scholiastes, qu'il y avait des *tableaux peints, consacrés* dans le *Thesmophorion* d'Athènes (1); secondement, par les paroles mêmes d'Aristophane, que c'étaient là les *ornements sacrés* auxquels il faisait allusion dans sa comédie, et qui lui fournissaient, par leur analogie avec les *débris* de *rames plates* dont il était question dans le *Palamède* d'Euripide, un moyen de parodie jusqu'ici mal compris par tous les critiques. Ce qui résulte enfin de cette discussion, c'est que les principaux temples d'Athènes, à en juger par l'*Éleusinion* et le *Thesmophorion*, et cela encore, à la plus belle époque de l'antiquité grecque, qui est celle d'Aristophane et de Périclès, étaient ornés de *tableaux peints sur bois*, provenant des dons de la piété publique ou particulière; ce qui exclut l'idée d'une décoration de ces temples, consistant en peintures historiques sur mur; idée qui n'est, d'ailleurs, fondée sur aucun témoignage classique de quelque valeur.

Maintenant que le fait des *tableaux peints consacrés dans le Thesmophorion*, πινάκια ἀνακείμενα ἐν τῷ ἱερῷ, est établi avec toute la rigueur possible, et que nous avons acquis la preuve que, dans le langage attique de Platon, d'Euripide et d'Aristophane, ces sortes de *tableaux, ornements* du sanctuaire, étaient quelquefois désignés par le mot ἀγάλματα, me permettrez-vous, mon illustre ami, de remettre sous vos yeux le passage des *Nuées* d'Aristophane (2), où le *temple*

(1) Dans l'hypothèse de M. de Brœndsted, qui fait du *Thesmophorion* une dépendance de l'*Éleusinion*, un *édifice particulier*, où les θεσμοί écrits sur *tables de bois*, ἄξονες ou κύρβεις, étaient déposés, on se rendrait compte de l'emploi des *tables de bois* qu'avait en vue Aristophane; mais il est vrai de dire que cette explication, qui n'a pas été proposée par l'antiquaire Danois, *Voyages et Recherches*, t. II, p. 244, ne s'accorderait pas avec l'expression d'ἀγάλματα; sans compter qu'elle aurait contre elle l'assertion des scholiastes.

(2) Aristophan. *Nub*. 302-306 :

Οὗ σέβας ἀρρήτων ἱερῶν, ἵνα
  Μυστόδοκος δόμος
Ἐν τελεταῖς ἁγίαις ἀναδείκνυται,
Οὐρανίοις τε Θεοῖς δωρήματα,
Ναοί θ' ὑψερεφεῖς, καὶ ἈΓΆΛΜΑΤΑ.

Cf. Harles. *ad h. l.*

d'Éleusis est représenté, dans sa partie la plus auguste, celle qui servait à la célébration des mystères, *μυστοδόχος δόμος*, comme *orné d'offrandes de toute espèce*, *δωρήματα*, parmi lesquels figurent des objets qu'Aristophane appelle encore *ἀγάλματα* : *οὐρανίοις τε θεοῖς δωρήματα, ναοί θ' ὑψερεφεῖς, καὶ* ἈΓΆΛΜΑΤΑ? Et, d'après tout ce qui précède, ne me croirez-vous pas suffisamment autorisé à regarder aussi ces ornements sacrés de l'*Éleusinion* comme des *tableaux*, puisque c'est par le même mot d'*ἀγάλματα* qu'ils se trouvent désignés ici, comme dans le *Thesmophorion*, et puisque nous savons, d'ailleurs, qu'il y eut, dans l'*Éleusinion*, des *tableaux consacrés*, aussi bien que dans le *Thesmophorion*? C'est un point sur lequel je n'insiste pas davantage, et que j'abandonne à votre décision. Mais une notion que je me crois parfaitement en droit d'admettre par induction, c'est que les temples, dédiés au culte des *déesses Thesmophores*, où ce culte avait lieu à l'imitation de celui d'Athènes, étaient ornés dans le même goût et de la même manière que le *Thesmophorion* d'Athènes. Nous savons, par de nombreux témoignages, qu'il exista plusieurs de ces *Thesmophorions*, dans la Grèce et hors de la Grèce, à *Mégares* (1), à *Thèbes* (2), à *Sparte* (3), à *Phénée* en *Arcadie* (4), à *Drymée* en *Phocide* (5), à *Érétrie*, en *Eubée* (6), à *Syracuses* (7), à *Catane* (8), à *Enna* (9), à *Agrigente* (10), à *Abdère* (11), à *Éphèse* (12), à *Milet* (13), et, en dernier lieu, à *Alexandrie* (14); et le peu que nous

(1) Pausan. I, 42, 7; Reinganum, *Megaris*, 131, 3).
(2) Idem, IX, 6, 2; cf. 16, 3.
(3) Hesych. *v.* Τριήμερος.
(4) Pausan. VIII, 15, 1.
(5) Idem, X, 33, 6; cf. Stephan. Byz. *v.* Δρυμία.
(6) Plutarch. *Quæst. gr.*, p. 298, B, t. VII, p. 193, Reisk.
(7) Athen. XIV, p. 647, A.
(8) Ciceron. *in Verr.* IV, 45, 99.
(9) Idem, *ibid.*
(10) Polyæn. *Stratag.* I, 5.
(11) Diogen. Laert. IX, 43.
(12) Herodot. VI, 16.
(13) Stephan. Byz. *v.* Μίλητος; cf. Parthen. *Erotic.* c. 8.
(14) Polyb. XV, 29, 4; et 33, 8.

connaissons des particularités du culte qui s'y célébrait (1), tend à nous convaincre que les rites en étaient généralement empruntés de ce qui se pratiquait à Athènes; notion qui se trouve d'accord avec l'origine ionienne de quelques-unes de ces cités. Nous pouvons donc aussi inférer de toutes ces circonstances que les temples en question étaient décorés, d'après le même principe, de *tableaux consacrés* par la piété des *Initiés*, et que ces *tableaux* représentaient, soit ces *Initiés* eux-mêmes, soit tout autre motif, puisé dans la mythologie, comme cela est prouvé, pour l'*Éleusinion*, par des témoignages positifs, et comme cela est probable, pour le *Thesmophorion* d'Athènes, en vertu de l'étroite affinité qui comprenait dans le même culte les *déesses Thesmophores* d'Athènes et d'Éleusis.

Jusqu'ici, toutes les notions que j'ai réunies sous vos yeux s'accordent à nous donner, de la décoration intérieure des temples grecs la même idée, et cette idée se trouve conforme au principe même de l'art qui produisit ces monuments, en ce qu'elle tend à nous les représenter comme étant ornés, sur presque toutes leurs parois, d'*objets votifs* de toute espèce, parmi lesquels figuraient principalement des *tableaux peints sur bois*. Or, vous en conviendrez sans peine, mon illustre ami : des temples de cette sorte se montrent sous un aspect si différent de ceux de l'Égypte, que nous connaissons si bien par tant de monuments encore debout, qu'il devient difficile, pour ne pas dire impossible, de voir, dans l'ordonnance de ces temples grecs, la moindre influence dérivée de ceux de l'Égypte. La doctrine de quelques antiquaires, qui voudraient établir par l'exemple de l'Égypte et de la Nubie, l'hypothèse de temples grecs peints, sur toutes leurs murailles, de sujets relatifs au mythe du dieu, se trouve donc en contradiction manifeste avec tout un ensemble de faits de l'histoire de l'art grec, sans pouvoir s'autoriser, d'ailleurs, d'aucun témoignage direct, d'aucune preuve historique. Mais ce n'est pas tout.

(1) Voy. à ce sujet les *Recherches* déjà citées de la Porte du Theil, p. 209, et suiv.

Si cette supposition de temples grecs, peints sur le modèle de ceux de l'Égypte, est réellement inadmissible en principe et en fait, il n'est pas moins impossible de concilier avec l'idée d'un emploi général de la peinture sur mur l'existence de temples, tels que la plupart de ceux de la Grèce, chargés sur toutes leurs parois, sur leurs portes, sur leurs plafonds, d'*offrandes* de toute espèce, *vêtements, armes, boucliers, roues de char, vases, ustensiles divers, tableaux* enfin, de toute dimension et de tout genre. Comment concevrait-on, en effet, que des peintures, d'un ordre religieux et d'un certain mérite, puisées dans la légende du dieu, et contribuant ainsi, à double titre, par leur sujet et par leur exécution, à la décoration du lieu sacré, aient pu se trouver presque entièrement couvertes, sous un amas d'objets divers, attachés à toutes les hauteurs et disposés de toutes les manières? La notion des *anathémata,* une fois admise comme élément essentiel de la décoration intérieure des temples grecs, et c'est là une notion qu'il n'est pas possible de contester, exclut donc celle des peintures historiques, si légèrement adoptée sur la seule foi de l'Égypte; et l'on s'explique, quand on se place ainsi dans la réalité des idées grecques, et non pas dans la région des hypothèses gratuites et des analogies mensongères, comment les exemples de temples grecs, effectivement peints sur le mur, sont si rares dans l'histoire de l'art, et comment ils y figurent, seulement à titre d'exceptions; l'on comprend enfin comment ceux de ces temples, tels que le temple de Thésée, et sans doute aussi, celui des Dioscures, à Athènes, qui reçurent, sur deux ou trois de leurs murailles, l'*ornement* de *tableaux peints,* dont le sujet était puisé dans l'histoire de ces personnages héroïques, se trouvant, par l'objet même de leur dédicace, des édifices en dehors du culte général, qui ne comportaient point le dépôt d'*objets votifs,* furent ainsi décorés de peintures, sans qu'il résulte de cette circonstance, toute particulière, rien de contraire au système général des temples grecs.

Voyons maintenant, mon illustre ami, si, par une autre

voie, nous n'arriverions pas au même résultat; car la question est assez vaste et assez curieuse en soi, pour mériter d'être examinée sous toutes ses faces et sondée à toutes ses profondeurs. Il nous reste plusieurs temples grecs, plus ou moins maltraités par le temps, sans compter un assez grand nombre d'inscriptions grecques qui font mention d'édifices construits ou réparés. Nous possédons aussi, sur le terrain de l'antiquité romaine, où il n'est pas douteux que s'est exercée, du moins à partir d'une certaine époque, l'influence du génie grec, des édifices, encore debout, et des textes de diverse sorte, qui sont autant d'éléments de la question qui nous occupe. Voyons donc si l'usage que nous pourrions faire de ces éléments nouveaux se trouverait d'accord avec le résultat obtenu par d'autres moyens, dans la discussion qui précède.

Rien n'est plus notoire que la condition dans laquelle se sont retrouvés de nos jours quelques-uns des temples les plus célèbres et du plus beau temps de l'architecture grecque. Avant de parler de ceux d'Athènes qui sont, sous tous les rapports, les plus importants et les mieux conservés, disons un mot de ceux des autres parties de la Grèce, tels que les temples d'*Olympie*, de *Phigalie* et d'*Égine*. Vous savez, mon illustre ami, qu'on n'a recueilli que des fragments du *temple d'Olympie*, et que, sur aucun de ces fragments, il n'apparaissait la moindre trace des couleurs dont cet édifice eût été orné sur l'enduit de stuc qui en recouvrait la pierre calcaire (1). Le même fait a été constaté pour le *temple de Phigalie*, dont la construction en pierre d'une qualité supérieure avait souffert bien moins de dégradations, et qui n'a offert, sur aucun membre d'architecture, sur aucun détail de sculpture, aucune apparence de couleur (2). Il n'en est pas ainsi du *temple*

(1) *Monuments de la Morée*, t. I, p. 68.

(2) C'est ce qui résulte du témoignage exprès des architectes français, qui ont fait de cet édifice l'étude la plus approfondie, *Monuments de la Morée*, t. II, p. 7; voy. le *Journal des Savants*, février 1837, p. 108. Il n'est pas inutile de remarquer une disposition dont ce temple offre à l'intérieur un exemple; celle de *niches* destinées à recevoir des *anathémata*, et formées par des colonnes ioniques engagées. Une pareille disposition exclut nécessairement

d'Égine, qui offrit aux yeux des auteurs de la fouille pratiquée en 1811 sur le sol de cet édifice, beaucoup de traces de couleurs, d'après lesquelles a été conçu le projet de restauration, exécuté d'abord à Munich et reproduit par M. Blouet (1). Il résulte de cette restauration, en la supposant dans toutes ses parties fidèle au caractère du monument primitif, que le mur de la *cella* était entièrement *colorié en rouge brun*; et, en admettant ce fait dans toutes ses conséquences, il suivrait de là que tous les édifices du même ordre et du même âge pourraient être conçus comme ayant été décorés d'après le même principe, c'est-à-dire, comme offrant sur tout le mur de leur *cella*, une couleur générale, un *ton rouge*, avec le péristyle blanc et avec l'entablement peint, sur ses principaux membres, de diverses couleurs. Or, c'est là une double concession que je puis faire, sans le moindre effort, comme sans le moindre inconvénient, au système de l'architecture coloriée, concession assurément la plus large qu'il soit en mon pouvoir de faire, puisqu'elle ne se fonde que sur une supposition en grande partie gratuite, et qu'elle tend à généraliser un fait unique, au point d'en faire l'expression de tout un système. Mais cette concession même, si libérale en faveur de l'opinion que je combats, ne renferme absolument rien qui soit contraire à la mienne. La notion de cette couleur locale, étendue

l'hypothèse de peintures sur mur; aussi n'en a-t-on trouvé aucune trace; et cette particularité, qui entrait dans les conditions essentielles du culte et de l'art des Grecs, ne resta sans doute pas propre au seul temple de Phigalie. Je rappelle à cette occasion l'usage qui se lie si étroitement à celui-là, et qui consistait à incruster dans les parois de *grottes* ou de *rochers consacrés, ἱερὰ ἐν σπηλαίοις*, des *bas-reliefs* ou des *statuettes*, en guise d'*anathémata*. On en a des exemples dans les deux *grottes de Pan* et *d'Agraule*, qui sont remplies, à toutes les hauteurs, de *niches* propres à recevoir des *bas-reliefs* de toute forme et de toute dimension. J'ai remarqué la même particularité sur le mont Pœcile, au voisinage duquel existait le *temple de Vénus Philé*, sur la route d'Athènes à Éleusis; et l'on en connaît, dans le reste de la Grèce, en Sicile, et partout où fleurit la civilisation grecque, tant d'autres exemples, qu'il serait superflu de les citer. Or, ce qui résulte de ce fait indubitable, c'est une notion tout à fait analogue à celle des temples ornés, sur leurs parois, de *tableaux votifs* de toute espèce.

(1) *Expédition de Morée*, t. III, pl. 55, 56, 57.

sur toute la face de l'édifice, se trouve d'accord avec celle des *objets votifs,* employés comme moyens d'ornement, aussi bien que comme éléments de culte, à l'intérieur du temple. Ces objets, pour se détacher sur une surface lisse, pouvaient avoir besoin d'être appliqués sur un fond colorié; et le *ton rouge* donné à la *cella* du *temple d'Égine,* a pu être, aux yeux des Grecs, comme à ceux des Phéniciens, leurs instituteurs (1), le ton le plus favorable à cet effet. Mais, s'il se fût agi de peintures proprement dites exécutées sur les murs de cette *cella,* il est certain qu'on n'eût pu y employer ce *fond rouge,* sans faire violence à toutes les convenances de l'art, comme à toutes les habitudes des Grecs. On sait, en effet, que les Grecs peignaient généralement *sur fond blanc,* ἐν λευκώματι, ou bien ἐν πίνακι λελευκωμένῳ; c'est une notion qui résulte de tous les faits de l'histoire de l'art; et, de ce que le *temple d'Égine* eût été *colorié en rouge,* il résulterait avec une certitude presque mathématique, qu'il ne fut point orné, sur les murs intérieurs de sa *cella,* de *peintures de style historique et de sujet religieux.* Mais d'ailleurs, je dois dire qu'ayant eu occasion d'examiner sur place, avec tout le soin possible, ce qui subsiste du temple d'Égine, dont plusieurs assises de la *cella* sont encore debout, dans la partie postérieure de ce temple, avec de nombreux vestiges du stuc qui en recouvrait la pierre calcaire, je n'y ai découvert nulle part la moindre trace de couleur, autre que celle du *jaune clair,* qui est aussi le ton local du péristyle et de l'entablement (2).

(1) Sans parler ici des nombreux exemples du goût pour la *couleur rouge,* qu'offre l'histoire des peuples divers de l'ancien et du nouveau monde, et qui a sa raison dans la nature même des choses, voy. Göthe's *zur Farbenlehre,* I, 299; cf. Fiorillo, *Geschicht. d. zeichnend. Künste,* I, 3, ff., je me contenterai de rappeler que les Phéniciens se montrèrent aux yeux des Grecs primitifs, comme les *Hommes rouges* par excellence, Φοίνικες, venus des bords de la *mer Rouge,* naviguant, comme nous l'apprend Homère, *Iliad.* II, 637: μιλτοπάρῃοι; cf. *Odyss.* XI, 123; XXIII, 271: φοινικοπάρῃοι, sur des vaisseaux aux *joues rouges;* et je ferai observer que l'usage de colorier *en rouge* les simulacres sacrés, usage qui paraît avoir été général dans l'enfance de la société grecque, dut tenir en grande partie à l'influence des Phéniciens; voy. Boettiger, *Archäol. der Malerei,* p. 3-4, *).

(2) M. Kugler a déjà relevé, *über die Polychromie,* p. 20, les contradictions

Quant aux temples d'Athènes, est-ce à vous, mon illustre ami, qu'il est besoin de dire que toutes les recherches ayant pour but d'y découvrir des restes d'une coloration générale, n'ont abouti à aucun résultat, et que les assertions d'antiquaires préoccupés, ou d'artistes enthousiastes, sur le *ton rouge* donné aux temples de l'Acropole, sur la *cella coloriée en bleu* du *temple de Thésée,* ne sont que de pures illusions, dont j'ai déjà fait justice par la discussion (1), et de la vanité desquelles j'ai pu me convaincre complétement, par l'examen attentif et scrupuleux auquel je me suis livré sur ces monuments attiques? Ce n'est pas ici qu'il me convient d'exposer en détail les résultats de cet examen; je me réserve de le faire ailleurs avec tout le soin possible, avec tous les développements nécessaires. Je rappellerai seulement que, par suite des déblaiements opérés en dernier lieu sur l'Acropole, la *Pinacothèque* ayant été presque entièrement dégagée des décombres qui la remplissaient, aucune trace de coloration n'a pu être remarquée sur ses quatre murailles dont l'appareil est pourtant intact; et cela, quand le chapiteau du pilastre des deux fenêtres conservait encore sur ses moulures toutes les couleurs qui y avaient été primitivement appliquées : d'où il suit que, si les murs de cette *cella* eussent été *peints* ou *coloriés,* il devrait y subsister au moins des traces de cette *coloration* ou de cette *peinture.* La même observation s'applique au *temple de la Victoire Aptère,* dont presque tous les blocs de marbre, employés à la construction de la *cella,* ont été retirés des décombres et remis à leur place antique; sur aucun de ces blocs de marbre on n'aperçoit le moindre vestige de couleur; et c'est

dans lesquelles sont tombés les entrepreneurs eux-mêmes de la fouille de 1811, M. de Stackelberg et ses compagnons, au sujet des couleurs les mieux conservées sur les moulures de la corniche les plus certainement peintes; d'où il suit que, sur d'autres parties de l'édifice, l'illusion a dû être bien plus facile, et l'incertitude bien plus grande.

(1) Voy. dans le *Journal des Savants*, novembre 1836, p. 671-685, l'examen critique auquel j'ai soumis les observations de M. Semper, en me fondant en grande partie sur les résultats du travail exact et sévère de M. Kugler. Je reviendrai encore sur ce sujet dans ma *Sixième Lettre.*

ce qui serait inexplicable, si ce temple eût eu sa *cella* coloriée. J'ai pu également m'assurer par mes propres yeux qu'il n'existe non plus aucune apparence de couleur sur les murailles du *temple de Minerve Poliade,* actuellement restaurées au moyen de leurs matériaux antiques; et je tire de ce fait la même conclusion, c'est que, si ce temple eût été peint, comme on le suppose, il n'est pas possible qu'il ne s'en fût point conservé quelque faible trace sur tant de blocs de marbre dont la surface offre encore son poli primitif.

Nous savons maintenant, par le témoignage de la célèbre inscription attique, contenant le détail des travaux exécutés dans une partie de l'*Érechtheion,* qu'il y eut des *ornements peints à la cymaise de la frise,* et que cette peinture s'exécutait *par un procédé encaustique* (1), le même, à n'en pas douter, qui avait été employé pour la peinture du chapiteau du pilastre aux fenêtres de la *Pinacothèque,* et généralement, pour toutes les peintures d'ornement qui entraient dans le système de décoration des temples attiques. Nous pouvons juger de l'excellence de ce procédé par la conservation extrême des couleurs qui se voient encore sur les membres d'architecture où il y en eut d'appliquées, comme au chapiteau du pilastre de la *Pinacothèque;* d'où il suit que le même procédé employé ailleurs eût dû produire le même résultat, et par conséquent, qu'il n'y eut pas de peintures, là où l'on n'en retrouve plus aucune trace. Nous apprenons, de plus, par cette inscription attique qui contient un détail si minutieux de tous les travaux de construction et d'ornement d'une partie de l'*Érechtheion,* qu'il n'y eut de *peinture* qu'à la *cymaise de la frise,* et encore *à l'intérieur;* et c'est aussi la même notion qui est résultée pour nous de l'observation de tous les monuments de l'art grec encore subsistants; c'est à savoir, qu'on n'y a retrouvé de traces

(1) Cette inscription, découverte en 1836, et signalée d'abord à l'intérêt du monde savant par M. le professeur Ross, dans le *Kunstblatt* de la même année, n. 60, a été publiée dans l'*Éphémeris archæologique*, qui s'imprime à Athènes, n. II, 9, p. 30. On y lit, aux lignes 13-14 de la colonne B, les paroles suivantes : *ἐγκαυτῇ τὸ κυμάτιον ἐγκέαντι τὸ ἐπὶ τῷ ἐπιστυλίῳ τῷ ἐντός*, dont j'avais déjà fait usage, *Journal des Savants*, février, 1837, p. 107.

de peintures que sur des *membres de l'entablement* et sur des *moulures de la corniche,* jamais *sur des faces générales :* en sorte que c'est toujours le même fait qui ressort des divers éléments d'archéologie que nous possédons sur l'ordonnance de ces édifices; et que cette idée de temples grecs, entièrement peints ou coloriés, à l'exemple de ceux de l'Égypte, apparaît de plus en plus comme une de ces illusions, qui n'ont d'autre motif qu'un pur caprice ou une volonté systématique.

Parviendrait-on davantage à trouver dans les inscriptions, ce qu'on cherche en vain dans les textes, et ce qui manque dans les monuments? Jugez-en vous-même, mon illustre ami. Nous possédons plusieurs de ces inscriptions où il est question d'édifices construits ou réparés, et dans ce nombre les deux inscriptions attiques qui concernent les travaux exécutés à diverses époques dans diverses parties de l'*Érechtheion* (1), sont regardées à juste titre comme deux des documents les plus précieux qui nous restent de l'histoire de l'art grec. Or, il n'y est fait, je le répète, aucune mention de *peintures* autres que celles de la *cymaise de la frise;* et tout le monde conviendra que c'est là, contre l'hypothèse d'un *coloriage général* appliqué à l'édifice, et contre le système de *peintures* historiques exécutées *sur toute la face* de la *cella,* un argument négatif d'une grande portée. Une des plus belles inscriptions qui nous soient parvenues de toute l'antiquité est sans contredit celle du *testament d'Épictète,* restituée avec toute raison à l'île de *Théra* par M. Boeckh (2). Il est question de presque tous les genres d'ornement que pouvait recevoir un somptueux *Héroon,* et là non plus, il n'y a nulle trace de *peinture.* Vous connais-

(1) La première de ces inscriptions, depuis longtemps connue, a été, en dernier lieu, de la part de l'illustre M. Boeckh, l'objet d'un travail critique très-étendu et très-approfondi; voy. son *Corp. Inscr. gr.*, n. 160, t. I, p. 261-286. Mais je ne crains pas de dire que, sur plusieurs points, je serai dans le cas de m'éloigner de l'interprétation du savant philologue, dans le travail que je produirai à mon tour sur cette inscription, en publiant le *temple de Minerve Poliade,* tel qu'il existe aujourd'hui, et que je l'ai observé sur place. La seconde inscription est celle qui a été découverte en 1836, et sur laquelle je reviendrai de nouveau, à la même occasion.

(2) Boeckh. *Corp. Inscr. gr.,* n. 2448, t. II, p. 361, sqq.

sez les belles inscriptions de *Délos* (1), d'*Aphrodisias* (2), de *Smyrne* (3), de *Corinthe* (4), de *Paros* (5), qui font mention de divers édifices décorés de diverses manières, par le fait de la libéralité de généreux citoyens; ici encore, il n'est point question de *peintures*. Parmi ces inscriptions d'*Aphrodisias*, si curieuses à cause des détails qu'elles renferment sur des portions d'édifices réparés à neuf et ornés avec toute l'élégance de l'époque, vous devez avoir présentes à la mémoire celles qui concernent le *Théâtre* (6) et le *Gymnase* (7), et vous n'avez pu manquer d'y remarquer, à côté de la notion expresse d'*enduit blanc*, ἐλευκούργησεν, celle de *chambranles de marbre blanc*, λευκολίθους παραστάδας, sans qu'il soit fait d'ailleurs la moindre mention de *peintures*. J'ai parcouru soigneusement tout ce qui nous reste d'inscriptions grecques; j'ai revu toutes celles qu'a publiées en dernier lieu M. Boeckh, sans compter quelques autres inédites que je connais; et je ne crois rien hasarder, en affirmant que, dans le nombre des inscriptions grecques recueillies jusqu'ici, celle du *Musée de Vérone* (8), provenant, suivant toute apparence de l'*île de Délos*, est la seule où la notion de la *peinture des murs* d'un *Pastophorion* soit formellement exprimée; encore cette inscription, comme le monument même auquel elle se rapporte, et qui était un *sanctuaire Isiaque*, appartient-elle à une époque romaine. Le silence des inscriptions s'accorde

(1) Boeckh. *ibid.*, n. 2266, t. II, p. 220-223.

(2) *Ibid.*, n. 2782, t. II, p. 516-518.

(3) *Marmor. Oxon.*, part. II, n. XLVIII, p. 79.

(4) Boeckh. *ibid.* n. 1304, t. I, p. 574.

(5) *Ibid.*, n. 2388, t. II, p. 348.

(6) *Ibid.*, n. 2749, 2751, 2752, 2753.

(7) *Ibid.*, n. 2782, t. II, p. 516-518.

(8) *Mus. Lapidar. di Verona*, n. XXII, p. 85 : τὴν κονίασιν τοῦ Παστοφορίου, καὶ τὴν γραφὴν τῶν τε τοίχων καὶ τῆς ὀροφῆς. On peut se faire une idée de ce *Pastophorion isiaque* d'après l'*édicule* du *temple d'Isis à Pompeï*, qui était aussi décorée de peintures sur mur; voy. Mazois, t. IV, pl. X et XI. Consult., du reste, sur cette inscription, les observations de M. Boeckh, *Corp. Inscr. gr.*, n. 2297, t. II, p. 242, qui, malheureusement, ne portent sur aucune des expressions techniques relatives à la peinture.

donc avec tout ce que nous connaissons par l'intelligence des textes et par l'observation des monuments, pour nous confirmer dans cette idée, que la peinture de style historique ne s'employa généralement chez les Grecs, qu'en *tableaux attachés à la muraille* en guise *d'objets votifs*, et non pas d'une manière adhérente à la construction.

Pour achever de nous en convaincre, jetons encore, mon illustre ami, un coup d'œil rapide sur ce que nous possédons d'éléments archéologiques du même genre appartenant à l'antiquité romaine. A commencer par les monuments mêmes, il subsiste trop peu de temples romains avec leur *cella* antique, pour que nous puissions nous flatter d'acquérir de ce côté beaucoup de lumières. Le *temple* dit *de la Sibylle* à Tivoli est à peu près le seul qui soit dans ce cas; sa *cella*, construite en travertin, conserve encore le stuc dont elle fut couverte (1), et ce stuc, qui a la *blancheur du marbre*, comme celui des temples grecs de *Pæstum* et de la *Sicile*, n'offre d'ailleurs aucune trace de peinture. Ce revêtement en stuc des temples romains, qui leur donnait l'apparence d'un *beau marbre blanc*, était ce que l'on appelait *opus tectorium* (2), expressions qui avaient pour équivalent celles d'*opus albarium* (3); d'où l'on s'explique l'épithète de *niveum* donnée par Ovide (4) à l'ancien *temple de la Concorde* sur le Forum, et d'où l'on voit que les temples romains, construits en pierre et revêtus de *stuc blanc*, devaient offrir l'aspect des temples grecs bâtis *de marbre blanc*, λίθου λευκοῦ, ou revêtus pareillement d'un stuc qui en produisait l'effet : encore ici, toutes les notions qui nous restent, se montrent d'accord pour nous donner la même idée. Mais que la peinture proprement dite ne s'employât que très-rarement d'une manière adhérente aux édifices, c'est aussi ce qui résulte du très-petit nombre d'exemples qu'on en

(1) Wiegmann, *die Malerei der Alten*, S. 55, 1), et 119.

(2) Morcelli, *de Styl. inscript.*, t. I, p. 244.

(3) Gori, *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, p. 59, n. cxxxx. Je reviendrai plus bas sur ce sujet.

(4) Ovid. *Fast.* I, 637.

connaît par l'histoire de l'art, aussi bien que d'autres indices auxquels on n'a peut-être pas accordé toute la valeur qu'ils comportent. Ainsi à Pompeï, ville où tout était peint, où la peinture courait pour ainsi dire les rues, les temples et les édifices publics de quelque importance se distinguaient par l'extrême sobriété avec laquelle la peinture s'y trouvait employée. Vous savez, mon illustre ami, qu'il n'existe point de peintures sur les murs de la *Basilique*, non plus que dans le *temple* auquel on a donné, sans trop de raison, le nom *de Jupiter,* mais qui est en tout cas un des monuments les plus importants du *Forum* de Pompeï. L'exemple du *temple d'Isis* où les peintures de style historique se réduisaient à si peu de chose, ne prouverait presque rien en faveur de cet emploi de la peinture, puisqu'on sait que ce templo, dans son état actuel, est le produit d'une restauration faite à la hâte et avec une extrême négligence, dans le court intervalle du tremblement de terre de l'an 63 à l'époque de la destruction de Pompeï. Mais qu'opposer au témoignage du *temple de Vénus,* qui est à la fois l'un des principaux édifices de Pompeï, et l'un de ceux où l'on a pu constater, avec toute la certitude possible, l'usage de *rapporter dans le mur des peintures sur bois,* usage qui avait régné dans l'antiquité grecque, et qui ne pouvait être, dans cette ville gréco-romaine de Pompeï, qu'une réminiscence puisée à la même source? La chose est assez importante, dans la discussion qui nous occupe, pour mériter que je m'y arrête un instant.

Ce *temple de Vénus,* situé sur le Forum, et qui paraît par sa place même, comme par sa dimension, avoir été le plus considérable de Pompeï, n'était orné, à l'intérieur de sa *cella* qui subsiste encore dans une grande partie de sa hauteur, que de peintures de style architectonique. Il s'y trouve cependant des peintures de sujet historique rapportées dans des espèces de cadres au milieu des panneaux, et fixées au moyen de crampons de fer, avec les bords grossièrement recouverts de stuc. Toute cette décoration est faite avec une extrême négligence, probablement à l'époque où l'on restaura cet édifice

endommagé par le tremblement de terre de l'an 63; et les peintures elles-mêmes sont d'une exécution très-médiocre, qui ne peut appartenir qu'à la dernière époque de Pompeï. Ceux des sujets qui sont encore reconnaissables, dans l'état de dégradation très-avancée où se trouvent aujourd'hui ces peintures, ont rapport à l'histoire d'Achille; ils représentent, l'un *Achille retenu par Minerve* (1), l'autre *Hector traîné au char d'Achille* (2); j'en possède des dessins, exécutés avec toute l'exactitude possible à une époque où les peintures originales subsistaient encore presque dans toute leur intégrité. Mais pour ne pas nous éloigner du sujet qui nous occupe, les peintures en question étant exécutées *sur enduit*, ne peuvent être considérées que comme des fragments sauvés de la ruine d'autres édifices et réservés pour cet usage. Telle est du moins à cet égard l'opinion de M. Wiegmann (3), que je partage entièrement; et l'extrême grossièreté avec laquelle s'exécuta l'espèce de replâtrage auquel on fit servir ces peintures enlevées d'un autre édifice de Pompeï, ne peut en effet avoir appartenu qu'à l'époque malheureuse où cette ville, ébranlée par un tremblement de terre, était à la veille de périr par une éruption de volcan. Quant au motif qu'on put avoir pour décorer de cette manière, avec des peintures sur enduit rapportées dans le revêtement d'une muraille, un temple auquel on s'efforçait de rendre ainsi une partie de son ancien éclat, vous le trouverez, mon illustre ami, dans une circonstance bien curieuse, qui a pourtant échappé jusqu'ici à l'attention de tout le monde; c'est qu'il y avait eu précédemment de *véritables tableaux peints sur bois* encastrés dans les parois de la *cella*. Un de ces *tableaux qui s'est trouvé consumé lors de la découverte du temple*, a laissé vide la place qu'il avait occupée (4); et les *autres tableaux*

(1) Gell, *Pompeiana*, p. 237; cf. *ibid.*, p. 217.

(2) C. Bonucci, *Descript. de Pompeï*, p. 153.

(3) Wiegmann, *die Malerei der Alten*, S. 81.

(4) Je me sers ici des propres expressions dans lesquelles est exposé le fait en question par l'auteur du texte du IV[e] volume des *Ruines de Pompeï*, M. Barré, professeur de philosophie; voy. l'ouvrage de Mazois, t. IV, pl. XXII, p. 44. Ce témoignage a d'autant plus de prix à mes yeux, qu'il sert en quel-

qui avaient sans doute été endommagés par le tremblement de terre furent remplacés par les *peintures sur enduit* qu'on a retrouvées en place. Voilà, sans contredit, une preuve bien positive de cet usage de *rapporter dans les murs* d'un temple des *tableaux sur bois*, ou des *peintures sur enduit* qui en tenaient lieu ; et cette preuve, qui n'eût pas dû rester ignorée d'un *antiquaire* tel que M. Letronne, vous conviendrez, mon illustre ami, qu'il était impossible de la trouver sur un sol et à une époque plus propres à justifier toutes nos idées touchant l'emploi de la peinture sur bois, que dans cette ville de Pompeï, située, pour ainsi dire, sur l'extrême limite de l'antiquité grecque, en fait de temps comme en fait de lieu. Il existe encore, dans une pièce dépendante du temple (1), une peinture *exécutée sur enduit* et *scellée dans la muraille*, mais d'un

que sorte de corollaire à une exposition de la doctrine de M. Letronne, que l'auteur regarde comme prouvée d'une manière péremptoire. Je me garderai bien de troubler M. Barré dans l'innocente illusion qu'il s'est faite à ce sujet, et de contester le moins du monde l'opinion où il est sur le mérite archéologique de M. Letronne, bien que je ne connaisse aucun travail de ce savant, qui se rapporte à l'*archéologie proprement dite*. L'assentiment donné par M. Barré, *professeur de philosophie*, aux idées de M. Letronne, *antiquaire*, n'ayant par lui-même aucune valeur, ne comporte aucune réfutation ; et je me borne à emprunter au rédacteur du texte de Mazois la notion importante qu'il me fournit.

(1) Cette pièce est une de celles qui portent le n° 26, sur le *plan* du *Forum* donné par Gell, *Pompeiana*, pl. XLIV, p. 219, ou la lettre N, sur le plan de Mazois, t. IV, pl. XVII. La peinture dont il s'agit, et qui représente *Bacchus appuyé sur Silène*, est publiée en vignette dans l'ouvrage de Gell, p. 227, et, de plus grande dimension, mais d'un caractère moins fidèle, dans le *Real Mus. Borbon.*, t. II, tav. XXXV ; elle est aussi publiée, avec encore moins d'exactitude, s'il est possible, dans l'ouvrage posthume de Mazois, t. IV, pl. XLII, p. 39, où l'éditeur assure que *ce tableau est déposé aujourd'hui au musée de Naples ;* ce qui est encore une erreur. Le fait est que cette peinture, encastrée avec beaucoup de soin dans la muraille, ainsi que le dit W. Gell, p. 219, se voit encore actuellement à la même place ; j'ai pu m'en convaincre par mes propres yeux, pendant le dernier voyage que j'ai fait à Pompeï, en 1838, et j'ai vu de plus qu'on y avait adapté un châssis vitré, pour la préserver de toute dégradation ; mesure très-sage que l'on prend aujourd'hui pour les meilleures peintures déterrées à Pompeï, et qui, si elle eût été adoptée plus tôt, eût préservé de la destruction tant de charmantes compositions dont on déplore la perte irréparable.

mérite bien supérieur à celles qui se trouvaient dans le temple même. Il est évident que ce tableau avait été placé là et recueilli à la suite de quelque désastre pareil à celui qui avait endommagé tant d'édifices de Pompeï; et c'est là une nouvelle preuve de cette pratique d'*encastrer dans le mur des peintures sur enduit,* pratique qui n'avait pu être suggérée que par l'usage antique de *rapporter sur les murailles des tableaux peints sur bois.*

Nous retrouvons dans l'antiquité romaine le même fait qui est résulté pour nous de toutes les circonstances de l'histoire de l'art grec. En recherchant avec quelque attention tous les documents du même genre, textes et inscriptions, qüe peut nous fournir l'archéologie romaine, c'est toujours la même notion que nous aurons à constater; c'est à savoir, que le silence gardé sur des peintures adhérentes à la muraille et comprises dans les détails de la construction, fait supposer que ce qu'il y eut réellement de peintures employées à la décoration intérieure des temples et des autres grands édifices publics, consistait, sauf un très-petit nombre d'exceptions, en *tableaux peints sur bois,* appartenant à la classe des *objets votifs.* Tant d'inscriptions, où il est question de travaux d'ornement exécutés dans des temples de tout ordre, et désignés par des expressions, telles que celles-ci, qui concernent un temple de Gabies (1) : *ædem fecerunt et exornarunt statuis et reliquis rebus, pecunia sua;* ou celles-ci, qui ont rapport au *temple de Vénus*, de la même ville (2) : *templum cum signo æreo, effigie Veneris, item signis æreis* N. IIII. *dispositis in zothecis et valvis æreis, et ara ærea, et omni cultu, a solo;* ou : *ædiculam marmoravit* (3); ou : *porticus lapideas marmoratas* (4); ou : *epistylis cæterisque marmoribus ornavit* (5); ou : *in crepidine... castella* (lis. *cancella*) *posuit, portam*

(1) Visconti, *Monum. Gabin.* tav. XVII, p. 81, ed. Milan.
(2) Idem, *ibid.* tav. XVIII, p. 121, sgg.
(3) Orelli, *Inscript. lat. select.* n. 3271.
(4) Idem, *ibid.* n. 3282.
(5) Muratori, *Thes.* t. II, p. CDLXXXIII, 8.

marmoribus, statuis,... et salientibus ornavit (1); ou : *scholam cum statuis et imaginibus ornamentisque* (2); ou : *scholam... refecerunt, marmoribus ornaverunt, Victoriam Augustam et sedes æneas, et cætera ornamenta* (3); ou : *ædicula... quam... adampliavit, columnis purpuriticis, valvis æreis, marmore et omni ornamento a novo* (4); ou enfin : *ædem cum suis ornamentis* (5), *cum omni cultu* (6), *cum omni apparatu* (7); tant d'inscriptions, où se trouvent une foule d'indications du même genre, sans que la mention de *peinture* s'y rencontre, sinon deux ou trois fois (8), prouvent, à n'en pouvoir douter, que même dans la dernière période de l'antiquité à laquelle ces monuments appartiennent, il ne se fit que très-peu d'usage de la peinture. Pour des temps plus anciens, nous avons, dans la célèbre inscription de Pouzzoles (9), qui

(1) Muratori, *ibid.* p. CDLXXV, 2.
(2) Gruter, p. CLXIX, 5.
(3) Idem, *ibid.* p. CLXX, 3.
(4) Idem, *ibid.* p. CXXVIII, 5.
(5) Idem, *ibid.* p. CXXIX, 4.
(6) Muratori, *Thes.*, p. CDLIII, 7. Voy. sur le sens de cette locution, Visconti, *Monum. Gabin.*, p. 131, ed. Milan.
(7) Idem, *ibid.* p. XXIX, 3.
(8) Voy. les exemples de ce genre que j'ai cités dans mes *Peintures Antiques*, p. 294-295, et p. 439, note, et auxquels je ne trouve à ajouter que celui-ci, qui concerne un *temple de Mithra*, restauré du temps de Gordien; voici cette inscription, publiée d'abord par del Torre, *Monum. vet. Ant.* p. 240, puis par Muratori, p. CCCLX, 4, mais dont la meilleure leçon est celle qui a été donnée par M. de Köppen, *Nachricht*, etc., p. 11-12; voyez aussi Hammer, *Mithriaques*, p. 217, n. 18 :

IN·HONOREM·D·D (*a*) ·SOLI·
INVICTO·MITHR·HILARVS·
AVG LIB·TAB·P·R·N (*b*) ·ET·EPICTETVS
ARK·AVG·N̄·TEM·VETVSTATE·CONLS· (*c*)
SVMPTV·SVO CVM·PICTVRA·REFE·
IMP·D̄.N̄. GORDIANO·AVG·

(9) Cette belle inscription, qui a exercé la sagacité de beaucoup d'antiquaires et de critiques, sans que toutes les difficultés qu'elle présente soient encore éclaircies, a été surtout, de la part de deux de ces antiquaires,

(*a*) Domus Divinæ.
(*b*) Tabularius Publicus Regni Norici.
(*c*) Templum Vetustate Conlapsum.

contient tant de détails curieux sur des travaux de réparation d'édifices sacrés, et où la *peinture* ne figure que pour les *simæ pictæ*, nous avons, dis-je, une notion tout à fait équivalente à celle que nous ont procurée les inscriptions attiques de l'*Érechtheion*. Mais nous possédons encore un document plus important, et dont il n'a pourtant encore été fait aucun usage, du moins à ma connaissance; c'est un passage de la première Harangue de Cicéron contre Verrès, qui mérite, sous plus d'un rapport, d'être signalé à votre attention.

Il s'agit d'un des actes les plus odieux de la préture de Verrès, qui se fit donner une somme considérable sous prétexte de la réparation du *temple de Castor et Pollux*. Ce temple, un des plus considérables et des plus magnifiques de Rome, au témoignage de Cicéron (1), *monumentum illa amplitudine, illo opere*, se trouvait alors confié, pour son entretien, au fils mineur de P. Junius; et un décret du sénat avait chargé les préteurs, du nombre desquels était Verrès, de s'assurer, par une enquête légale, de l'état des édifices publics, qui n'avaient pu être compris dans une vérification antérieure (2). C'est à cette occasion que Verrès trouva moyen d'extorquer à un pupille une somme de cinq cent soixante mille sesterces, à l'aide de procédés qui sont exposés fort au long par l'orateur romain, mais qui sont étrangers à notre objet. Bornons-nous à ce qui nous intéresse dans cette par-

Marquez, *dell' Ordine Dorico*, p. 150, sgg, et R. Guarini, *illustrazione del Marmo Puteolano*, Napoli, 1824, p. 1-181, l'objet d'un commentaire spécial; c'est à la ligne 13 que s'y trouve la mention des *simæ pictæ*, sans qu'il s'y rencontre dans tout le reste de son contenu la moindre indication de *peinture*. Cette inscription se rapporte à l'an de Rome 648, avant Jésus-Christ 106; et l'on peut juger par cet exemple, à quel point, dans les derniers siècles de la république, la décoration des édifices publics, sur un sol qui tenait encore de si près à la Grèce, différait de ce qu'elle nous apparaît à Pompeï et à Herculanum, dans le premier siècle de l'empire.

(1) Ciceron. *in Verr.* II, § 50-57.

(2) Cette sorte d'enquête était ce qui se nommait en style de jurisprudence romaine, *de sartis tectis cognoscere*; Festus nous a conservé le texte de la loi qui y avait rapport, *Fragment. v.* Produit, p. 202, Lindemann.: Porticum. sartam. tectamque. habeto. prodito; cf. Interprett. *ad h. l.* p. 587, Lindemann.

tie du plaidoyer de Cicéron. Verrès se rend dans le *temple de Castor, venit ipse in ædem Castoris;* il examine dans tous ses détails l'édifice qu'il trouve en très-bon état, avec un plafond superbe, et le reste remis à neuf et parfaitement intact : *considerat templum; videt undique tectum pulcherrimè laqueatum, præterea cetera nova atque integra.* Dans cette situation, il ne voit d'autre prétexte de tirer de l'argent qu'en exigeant que les colonnes soient mises exactement d'aplomb : *ad perpendiculum columnas exigere.* L'opération se fait au gré du préteur; on abat les colonnes pour les replacer dans le même état, avec les mêmes matériaux, ou bien, on se contente d'enlever l'ancien stuc pour en mettre un nouveau, le tout pour aboutir à se faire donner cinq cent soixante mille sesterces, sur les biens d'un enfant mineur : *omnes illæ columnæ, quas* DEALBATAS *videtis, machina apposita, nulla impensa dejectæ, eisdemque lapidibus repositæ sunt... Atqui in illis columnis dico esse,... ex quâ tantum* TECTORIUM VETUS *delitum sit, et* NOVUM *inductum.* La conclusion de tout ce récit, telle que Cicéron la tire pour son propre compte, c'est que, s'il en eût tant coûté pour faire *reblanchir des colonnes,* jamais il n'eût demandé l'édilité : *quod si tanta pecunia columnas* DEALBARI *putassem, certe nunquam ædilitatem petivissem.* La conclusion que nous devons en tirer nous-mêmes, c'est que les temples de Rome, même les plus importants, tels qu'était certainement ce *temple des Dioscures,* étaient simplement *enduits de stuc blanc, dealbata,* comme ces colonnes démolies, puis reconstruites par l'entrepreneur de Verrès; car, puisque Verrès ne trouva rien autre chose à remuer dans un si grand édifice, rien à y faire réparer ou ajouter, ou recrépir, et qu'il fut, en désespoir de cause, réduit à s'attaquer à des colonnes, il fallait bien qu'il n'y eût pas de *peintures sur les murs,* sans quoi on ne concevrait pas que Verrès n'eût pas eu recours à un moyen d'extorsion aussi favorable que celui de faire remplacer ou retoucher ces peintures; et on concevrait encore moins comment Cicéron n'en eût rien dit. Mais, dans tout ce plaidoyer contre Verrès, il n'est question

que de *colonnes reblanchies*, à l'aide d'un *nouveau stuc*, qui remplace l'*ancien*; et ce qu'on apprend ainsi pour les *colonnes* d'un des plus beaux temples de Rome, on doit le présumer pour le reste de l'ordonnance, qui offrait ainsi cette apparence de *marbre blanc*, et cet aspect de *temples blancs comme la neige*, *nivea templa*, qui s'accorde avec tout ce que nous connaissons pour la Grèce.

Il existe pourtant à Rome un exemple de *temple peint* dont il n'a encore été fait, que je sache, aucun usage dans cette discussion, et qui a bien certainement, en tout cas, échappé à l'attention de M. Letronne, malgré l'appui qu'il semblait prêter à son opinion; ce qui rend encore cette omission plus remarquable. C'est à Varron que nous devons la connaissance de ce fait curieux, qui concerne le *temple de Tellus*; et voici en quels termes il est parlé de ces *peintures*, *de R. R.* I, 2 : Sementivis Feriis in ædem Telluris veneram.... Offendi ibi C. Fundanium socerum meum, et C. Agrium equitem romanum, et P. Agrasium publicanum, spectantes IN PARIETE PICTAM Italiam. J'accorderai bien volontiers, pour peu qu'on soit de cet avis, que la *peinture* désignée ici par Varron était réellement exécutée *sur le mur*, et je verrai, dans les expressions dont il se sert, une preuve de plus à joindre à celles que j'ai précédemment données sur la valeur de cette locution (1). Toutefois, comme il ne s'agit pas, en cet endroit, d'une *image de l'Italie personnifiée*, mais bien de *plans topographiques*, de *vues*, de *sites de l'Italie*, il se pourrait que ces peintures, observées par Varron dans le *temple de Tellus*, eussent été, comme tant d'autres du même genre, *consacrées* dans ce temple et *appliquées sur le mur*. Nous savons, en effet, que c'était là un usage grec, qui nous est prouvé, pour le siècle de Périclès, par une anecdote qui se lit dans Ælien (2), sans compter d'autres témoignages du même genre que nous possédons (3), notam-

(1) Voy. *Lettre Première*, p. 20.

(2) AElian. *Hist. Var.*, III, 28 : ὁρῶν ὁ Σωκράτης τὸν Ἀλκιβιάδην... μέγα φρονοῦντα ἐπὶ τοῖς ἀγροῖς, ἤγαγεν αὐτὸν ἐπί τινα τόπον, ἔνθα ἈΝΈΚΕΙΤΟ ΠΙΝΆΚΙΟΝ ἔχον γῆς περίοδον; cf. Perizon. *ad h. l.*

(3) Voy. mes *Peintures Antiques*, p. 22, 1 et 2).

ment celui qui concerne les *tableaux géographiques*, légués par Théophraste, pour être *dédiés dans un portique* (1). De plus, il est avéré que le même usage avait passé à Rome (2); et nous en avons, pour le siècle d'Auguste, qui est celui de Varron, un exemple bien remarquable, dans cette suite de *tableaux géographiques* qu'Auguste avait fait exécuter, pour en décorer le *portique d'Octavie*, construit par sa sœur, et achevé par lui-même (3). C'est en se fondant sur de pareils témoignages, qu'un savant critique, Vossius (4), avait interprété les paroles de Varron, relatives aux *peintures* du *temple de Tellus*, de *tableaux placés sur la muraille*; mais je consens, encore une fois, à accorder cet exemple aux partisans de la peinture sur mur; et je l'admets comme une des rares exceptions à l'usage général des Romains, qui consista à revêtir de *stuc blanc* leurs temples bâtis en pierre ou en brique, et à n'y introduire, en fait de *peintures*, que des *ornements* du genre de ceux dont l'art des Grecs avait usé avec autant de sobriété que de goût.

A l'appui de cette notion, dont je doute qu'on puisse contester l'exactitude, j'aurais encore à citer d'autres indications fournies par des marbres antiques, et appartenant à des époques plus ou moins basses de l'antiquité romaine, qui tendent toutes à nous représenter les temples de cette période comme revêtus de *stuc blanc*, sans faire mention de *peinture*. Ainsi, ce *revêtement en stuc*, qui est appelé, sur plusieurs de ces

(1) Diogen. Laert. v, 51 : ἈΝΑΘΕΙ͂ΝΑΙ δὲ καὶ τοὺς ΠΊΝΑΚΑΣ, ἐν οἷς αἱ τῆς γῆς περίοδοί εἰσιν, εἰς τὴν κάτω στοάν.

(2) Témoin ces paroles de Properce, IV, 3, 35 : è TABULA PICTOS ediscere MUNDOS, rapprochées de celles-ci de Florus, *Proœm.* § 3 : faciam quod solent, qui terrarum situs PINGUNT, in brevi quasi TABELLA totam ejus imaginem amplectar. Végéce parle de *tablettes géographiques peintes*, pour l'usage des généraux, III, 6; et c'est d'une de ces *tablettes* qu'il est fait mention sous le nom de πινάκων, dans une *lettre* de Julien à Alypius, citée par Vossius.

(3) Plin. III, 2 : orbem cum terrarum urbi spectandum PROPOSITURUS esset, errasse quis credat et.cum eo Divum Augustum? Is namque complexam eam porticum ex destinatione....., a sorore ejus inchoatam peregit; cf. Vitruv. VIII, 2, 6.

(4) Vossius, *de Philolog.* c. XI, § 21-25. Schneider n'a fait aucune observation sur ce passage de Varron.

inscriptions (1), *opus tectorium*, se trouve désigné, sur d'autres inscriptions (2), par *opus albarium*, ou simplement par *albarium* (3); et nous avons, sur la célèbre inscription de Pouzzoles, un témoignage authentique de la manière dont s'exécutait cette espèce de revêtement; c'est aux lignes 31-33 que se trouve cette notion précieuse (4) : *eosque · parietes · marginesque · omnes · quæ · lita · non · erunt · calce · arenato · lita · politaque · et · calce · uda · dealbata · recte · facito;* où l'on voit que c'est toujours d'un *enduit blanc* qu'il s'agit, sans qu'il y soit fait la moindre mention de *peinture*; et vous conviendrez, mon illustre ami, qu'il serait bien extraordinaire de trouver, dans tous les textes, dans tous les monuments de l'antiquité romaine qui nous restent, cette notion de *temples blancs*, qui s'est offerte à nous sur tout le domaine de l'antiquité grecque, si la Grèce et Rome avaient été remplies de *temples peints et coloriés à l'exemple de l'Égypte*. Ce n'était donc là, encore une fois, de la part de M. Letronne, qu'une erreur volontaire, ou du moins une supposition gratuite, conçue *à priori*, et certainement, je ne crains pas de le dire, dans l'ignorance des véritables éléments de l'histoire de l'art antique.

Un dernier trait que je veux, en finissant cette lettre, recommander à votre attention, mon illustre ami, c'est celui qui m'est fourni par une curieuse inscription de la Lucanie (5),

(1) Gruter, p. XCIV, n. 11; voy. Morcelli, *de Styl. inscript.* t. I, p. 244; cf. Orell. n. 3284 : tectum·porticus·cum·suis·columnis·et·pænul·duabus·et· OPER · TECTO.

(2) *Apud* Spon. *Recherch. d'Antiq.*, p. 57 : temPLVM·CVM·ARCV·ET· PORTICIBVS·ET·OSTEIS·ET·OPERE·ALBARIO·A·FVND; cf. Gor. *Inscript. ant. Etrur.*, t. I, p. 59, n. CXXXX.

(3) Gruter. p. CLXXII, 2; cf. Plin. XXXVI, 24 : usus gypsi in ALBARIIS; Idem, XXXV, 16 : tectoriorum ALBARIA interpolare. Cf. Vitruv. V, 2, 2, et VII, 2, et Schneider. *ad hh. ll.*

(4) *Apud* R. Guarin. *l. l.* p. 73. Cf. Salmas. *Exercitat. Plin.*, p. 868.

(5) Cette inscription, publiée par Antolini, *Lucania*, t. II, p. 27, se lit aussi dans le recueil de Muratori, t. II, p. DLXXXVII, 1. M. Orelli l'a reproduite, n. 2488, mais sans prendre à tâche d'en expliquer les mots douteux ou les leçons vicieuses. Lanzi, qui la cite, *Saggio*, t. III, p. 533, 15, n'en a expli-

relative à un *temple de Jupiter,* dont il s'agissait de réparer ou de remplacer les *anciennes boiseries,* pour rétablir ce temple dans sa condition primitive : *stipitesque · ædis · humus* (lis. hujus) · *tabulamentaque · utei* (uti) · *tangere · sarcire · tegere · devehere · defigere · mandare · ferro · oeti* (uti) · *promovere · referre · fas · que esto.* Ces *boiseries* ne pouvaient être, à mon avis, que celles qui servaient de *plancher,* ou qui formaient le *revêtement* des murs intérieurs de la *cella.* On trouve en effet le mot *tabulatum,* qui paraît avoir été d'un usage plus général que celui de *tabulamentum,* employé par Stace (1), pour signifier un *parquet : strata solo tabulata.* Mais on doit croire que l'acception propre de *tabulamentum,* comme celle de *tabulatio* (2), devait être de signifier une *boiserie de revêtement;* et, à l'appui de cette notion si curieuse, puisqu'elle concerne certainement un temple d'architecture grecque, je pourrais rappeler plus d'un trait du même genre, qui me serait fourni par l'histoire de l'art grec, à presque toutes ses époques, et dont je ferai usage ailleurs; celui-ci, entre autres, que je tire de l'inscription de Délos, citée plus haut (3), concernant un *Pastophorion,* où il se trouvait des *tablettes de*

qué que les mots *mesene Flusare,* qu'il lit *mense Flusare.* Il reste donc encore beaucoup à faire pour obtenir l'interprétation entière de ce précieux monument. D'après les noms des consuls qui y sont nommés en tête, l'inscription est de l'an de Rome 695, avant Jésus-Christ, 39.

(1) Stat. *Sylv.* I, 5, 57; cf. Plin. Jun. *Epistol.* II, 17 : suspensus et tabulatus. Cet exemple est omis par Forcellini, qui cite d'ailleurs tant d'exemples du mot *tabulatum.*

(2) Vitruv. V, 5 : omnia publica lignea theatra TABVLATIONES habent complures; cf. Apul. *Florid.* p. 141 : proscenii CONTABVLATIO.

(3) Voy. p. 193, 8). Il est à regretter que M. Boeckh n'ait fait aucune observation sur les particularités si curieuses que renferme cette inscription, notamment, celle des *tablettes placées sur les mutules,* qui constate l'emploi de *boiseries* dans les temples. A la vérité, les *tablettes* dont il s'agit ici n'étaient pas proprement des *panneaux de revêtement,* mais bien des *planches* posées sur des espèces de consoles, sans doute à l'effet de soutenir, soit des ustensiles de culte, soit des objets d'offrande; d'où il suit que le témoignage de cette inscription n'a pas de rapport avec le fait de *panneaux de bois* dressés contre les murs, en guise de *revêtement,* ce qui s'appelait en grec *πινάκωσις,* Plutarch. *Sympos.,* III, 10, t. VIII, p. 614, Reisk.

bois placées *sur les mutules : τὰς ἐπ' αὐτοῖς* ΣΑΝΊΔΑΣ. Mais je ne puis m'abstenir de signaler ici un fait qui n'a pas été remarqué autant qu'il aurait dû l'être; c'est que le *temple de Thémis*, à Rhamnunte, dans l'Attique, dont le mur de la *cella* fut retrouvé à la hauteur de huit pieds au-dessus du sol, entièrement brut de construction, sans ciment et sans enduit de stuc, avait été *intérieurement revêtu de boiseries;* ce qui résultait de la grande quantité de clous en fer, qui furent trouvés parmi les décombres de l'aire intérieure, et dont la présence ne pouvait s'expliquer que par cet usage (1). Voilà donc un monument d'architecture grecque et de construction proprement attique, appartenant, sans nul doute, à la plus haute époque de l'art de ce pays, qui avait les parois intérieures de sa *cella*, non pas entièrement peintes sur pierre, à l'exemple des temples de l'Égypte, mais *revêtues* de *panneaux de boiserie*, à l'imitation d'un procédé d'industrie phénicienne; et cet exemple, d'accord avec celui de l'ancien temple grec de la Lucanie, nous reporte précisément au point d'où nous sommes partis au commencement de cette lettre; il nous montre l'influence phénicienne placée en tête de la civilisation grecque; et cette influence fût-elle contestée, dans l'extension que je lui accorde, et que j'espère bien établir ailleurs d'une manière suffisamment plausible, il ne reste du moins aucun appui au système, tout à fait hypothétique, qui tend à nous représenter les temples grecs, comme *peints et coloriés sur toutes leurs murailles*, d'après le modèle de ceux de l'Égypte et de la Nubie.

Vous voyez, mon illustre ami, comment, en cherchant de bonne foi la vérité, partout où je puis espérer de la découvrir, dans les textes comme dans les monuments; en rapprochant tous les faits, toutes les indications, en tenant compte de tout ce que les anciens nous apprennent, par leurs témoignages les plus explicites et par leur silence même, j'arrive toujours au même résultat, que vous avez reconnu avec moi comme le

(1) Je rapporte ce fait dans les propres termes où il est exposé par l'auteur des *Antiquités inédites de l'Attique*, traduites en français par M. Hittorff, ch. VII, p. 55.

seul conforme au génie de l'antiquité grecque; c'est qu'en fait d'arts d'imitation, en général, la Grèce se conduisit par d'autres principes que l'Égypte; et qu'en fait de peinture, en particulier, la Grèce ne connut, pour *ornements* de ses temples, que des *tableaux peints sur bois*, et appliqués *sur la muraille,* en qualité d'*anathémata,* à la différence de l'Égypte, qui couvrit la face entière de ses temples de peintures ou de bas-reliefs coloriés. Or, est-il possible que ce résultat, ainsi cherché par toutes les voies et obtenu par tous les moyens, ne soit, de votre part, comme de la mienne, que l'effet d'une pure illusion ou d'un entêtement systématique? C'est ce qu'il n'appartient qu'au public de décider; mais j'attends avec confiance cette décision, et je vous offre, en attendant, mon illustre ami, avec l'hommage de ma reconnaissance pour l'appui que vous m'avez prêté, l'expression de toute l'estime et de tout l'attachement que je vous ai voués.

RAOUL-ROCHETTE.

Du Cabinet des Antiques, 9 mars 1839.




ΕΡΑΤΩ
ΣΥΒΑΣ

